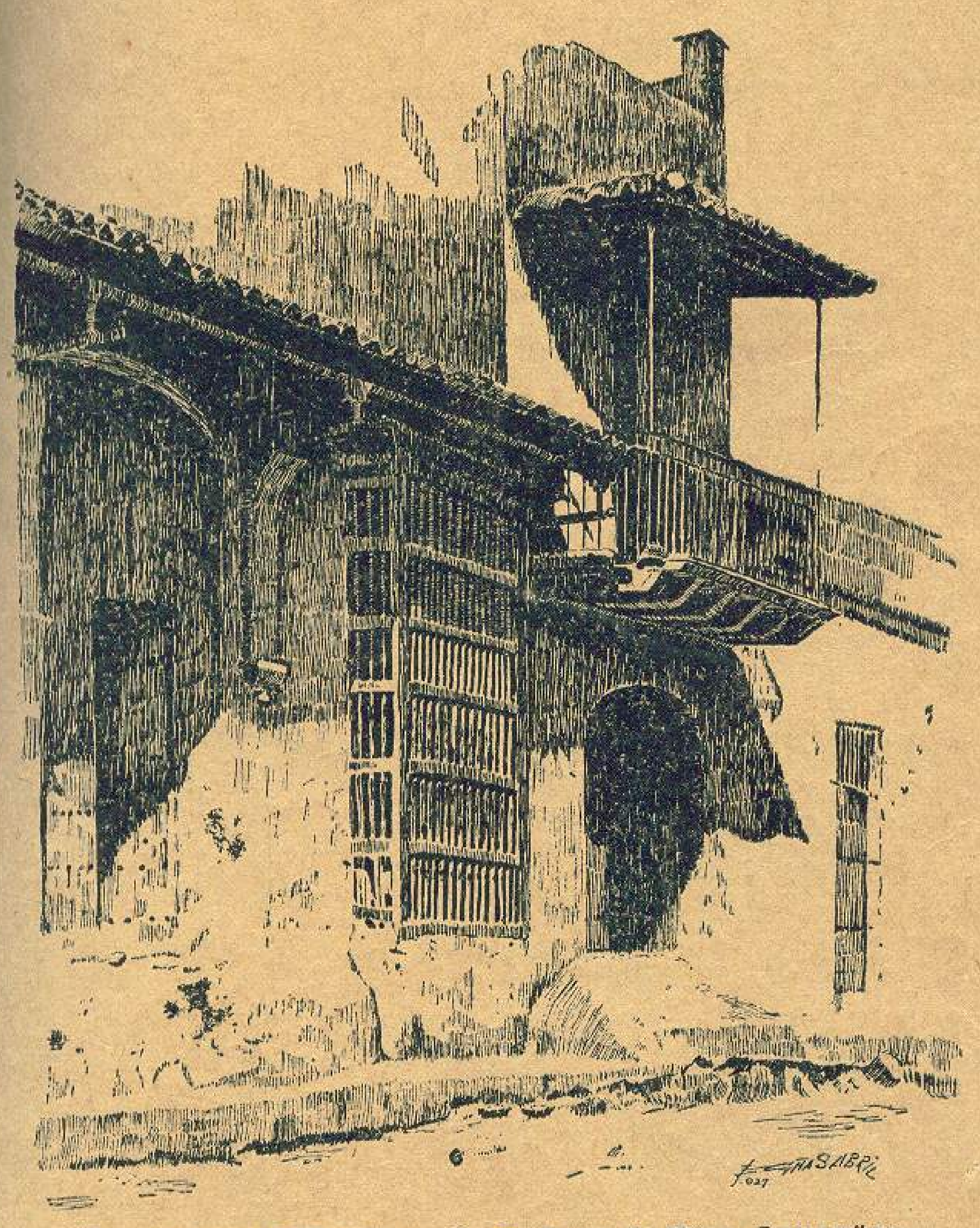
no. 11

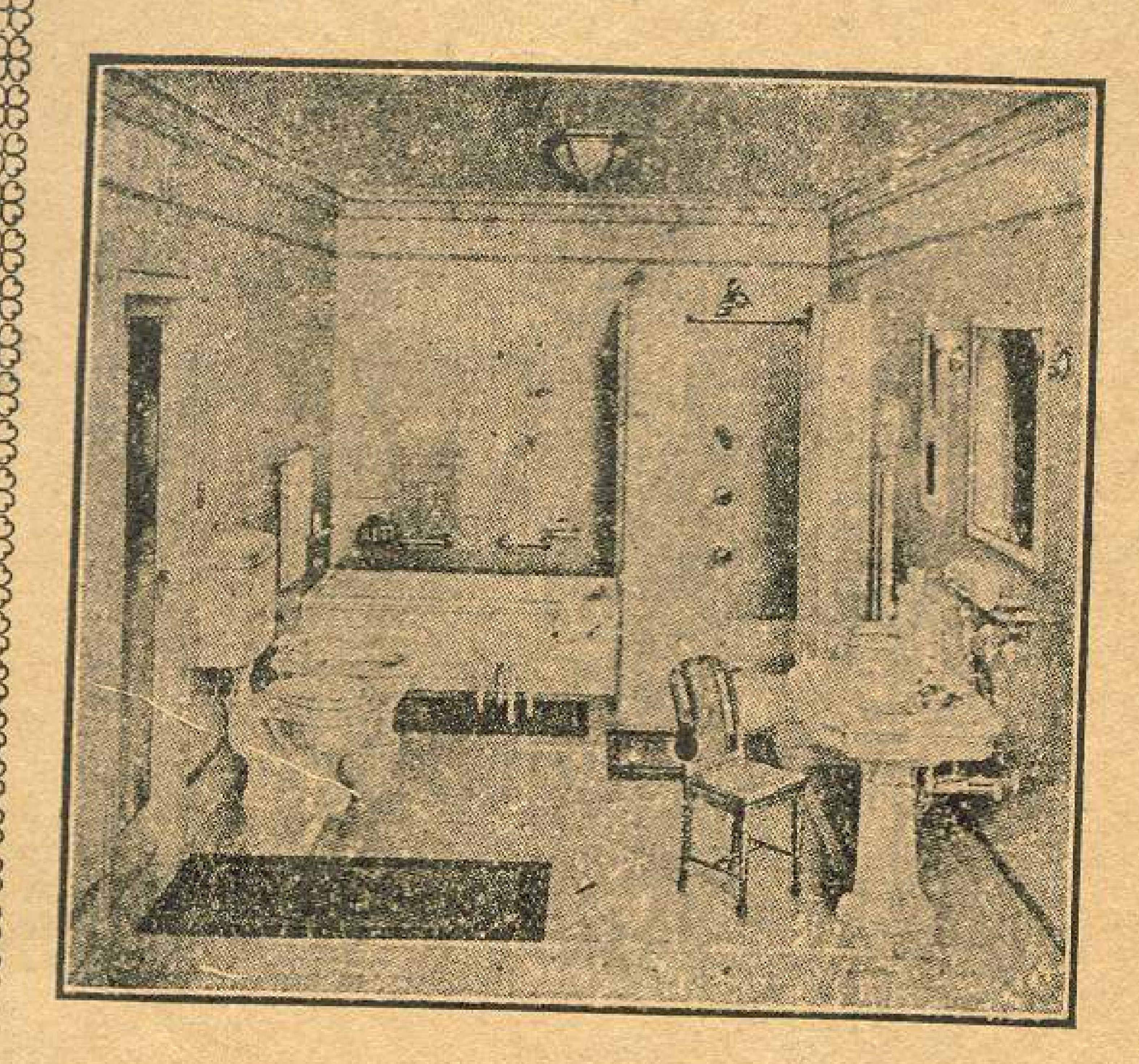
olegio de arquitectos

revista mensual



Casa Colonial en la Plaza de S. Juan de Dios. Camagüey

bana diciembre 1928



PURDY & HENDERSON TRADING COMPANY

—LO MEJOR—
LO MAS ECONOMICO

EFECTOS SANITARIOS EN GENERAL.— AZULEJOS DE TODAS CLASES.— TUBERIA DE HIERRO Y BARRO.— KEEWANE Y CALENTADORES.— CREMATORIOS WILKS.

TELEFONOS { M-6924, M-6925, M-6926 }

HABANA 55 APTDO. 66



BOMBAS, EQUIPOS DE PRESION, TANQUES NEUMATICOS, FILTROS SUAVIZADORES DE AGUA

PARA

TODAS CAPACIDADES

CONSULTENOS SOBRE SUS
PROBLEMAS DE BOMBEO

**OBTENGA
NUESTRAS COTIZACIONES**



THE DURO COMPANY

HABANA 83

TEL. M-6822 HABANA

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE LA HABANA

REVISTA MENSUAL DE ARQUITECTURA

TOR GENERAL:

DEL MONTE

TOR ARTÍSTICO

CAMACHO



ADMINISTRADOR:

J. G. DU'DEFAIX

DIRECTOR TÉCNICO

S. ACOSTA

DOMICILIO SOCIAL: CALLE 25 Y AV. MENOCAL

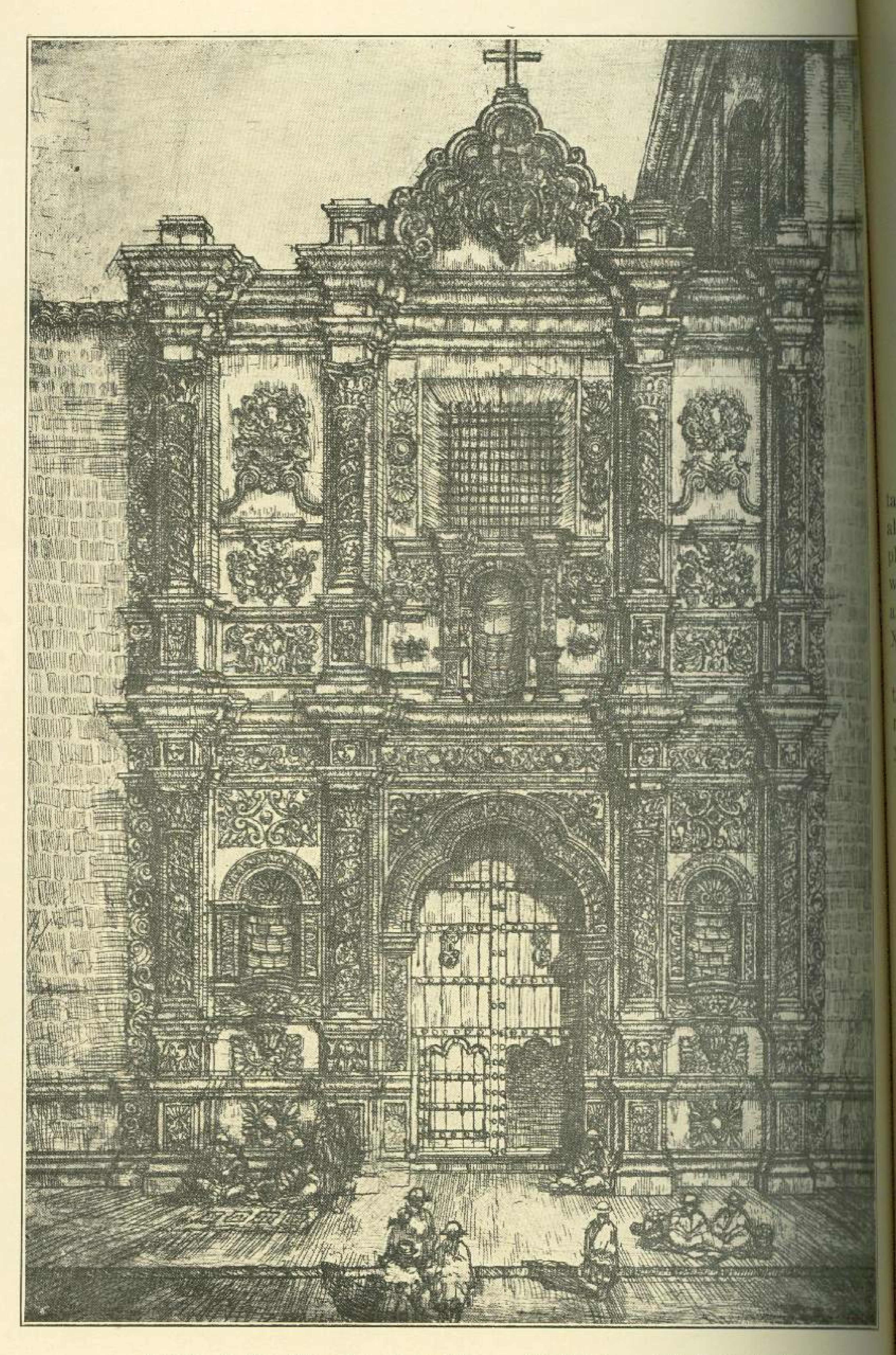
TELÉFONOS: U-1640 Y U-6051

SUSCRIPCIÓN ANUAL $3.00

LA HABANA, DICIEMBRE, DE 1928 Volúmen XII

SUMARIO

RGANO OFICIAL DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE LA HABANA



Iglesia de San Francisco de la Paz. — (Bolivia). — Dibujo de A. Guido

Diversidad Barroca en el Arte Hispano Americano

por ANGEL GUIDO

Arquitecto Profesor de la Universidad Rosario, Argentina

...mentar últimamente, en esta Revis... ...arroquismo hispanoincaico, habíamos ...do una apreciación relativamente am... ...on respecto al carácter pintoresco ...iano de aquel interesantísimo arte ...ano desarrollado durante los siglos ... XVIII.

...ste breve ensayo tendremos la opor... ...de orientar nuestras incursiones con ...franqueza en el rigor investigativo, ...se trata de un tema único y al mis... ...mpo inédito aun en estas discipli... ...diversidad barroca en el arte his... ...ericano seis y setecentista.

...a realmente sorprendente la distin... ...mantenida en el arte colonial del ...Sur de América.

...nbargo, pese al extraño espectáculo ...resenta a los ojos del investigador, ... explicación clara si se escudriña ... más allá del momento de la con... ...la diversidad barroca entre el ar... ...o y el azteca.

...tablecerse, luego, la fusión con un ...rte español, cedió cada cual su idio... ... estética: el Norte su originalísimo ...smo americano; el Sur el linealismo ...e la concepción incaica de la for... ...e es el motivo que en otra ocasión ...emos como bien merece la trascen... ...el tema.

...os corresponde analizar solamente ...diversidad en el arte hispanoameri... ...s y setecentista, mediante la fórmula más moderna en las investigaciones históricoestéticas de pasado el Cuatrocientos: la fórmula psicofisiológica de Wölfflin.

LO PINTORESCO

Lo pintoresco acude cuando el orden de las partes se percibe con dificultad. Entonces se "enciende" un movimiento óptico a lo largo de la forma total. La pared vibra. El ámbito se conmueve en todos sentidos, y la forma plástica puede desaparecer bajo el movimiento total que recorre la superficie.

En el arte mexicano de los siglos XVII y XVIII se puede apreciar con facilidad este estado anímico de las estructuras formales. En el frontispicio del sagrario de la catedral de México, el movimiento se "enciende" desde la parte inferior de los pedestales hasta el coronamiento, que a su vez tiene un movimiento horizontal ritmado a base de figuras y caprichosos frontis.

Pero en este punto es preciso detener un poco la atención respecto al dinamismo plástico que se desarrolla en este extraordinario frontispicio. El movimiento tiene dos direcciones: vertical y horizontal. Las estructuras formales vibran, pero su dirección dinámica no es caprichosa como en los casos del barroco español. En éste, aquella dirección suele ser ondulada, indefinida, etcétera. Esconde, pues, una cierta "continencia barroca", que, como comentamos ya, es de origen americano.

Pero, sin embargo, barroco. Se multiplican los bordes. Las sombras se entrelazan. Se insinúa el escorzo.

Analicemos ahora un ejemplar hispanoincaico, el frontispicio central de la iglesia de San Francisco, en La Paz. La ornamentación esculpida, ante todo, no tuerce ni desmodela el gesto de las estructuras. Es fina, delicada, de un solo espesor de alto relieve. Paños, pilastras, archivoltas, cornisones, guarnecidos generales, conservan su estructura. No se "enciende" el movimiento vibratorio que observábamos en el caso hispanomexicano. Los bordes no se multiplican. Las sombras definen las masas con claridad suficiente, y el claroscuro se halla sujeto a la forma; y una cierta paz, un determinado estatismo, en contraposición al dinamismo plástico que comentáramos, se diluye en toda la extensión del frontispicio.

Ello no obstante, los elementos formales son barrocos.

He aquí, pues, el secreto expresivo de cada ejemplar. El frontispicio del sagrario de la catedral de México está poseído de cierta vehemencia "pintoresca", de acuerdo a la conceptuación wöolffliniana. El frontispicio central de la iglesia de San Francisco, de La Paz, por el contrario, tras una profunda continencia, se manifiesta "no pintoresco".

Anotemos, entonces, esta diversidad "pintoresca" entre los estilos hispanoincaico e hispanoazteca como un elemento parcial de lo barroco.

PROFUNDIDAD

Dentro de la denominación de Wölfflin, la "profundidad" del barroco se contrapone a la "superficie" del Renacimiento. El barroco evita la impresión planimétrica. El aspecto frontal es de exclusividad renacentista. El barroco empuja la visión hasta hacerla resbalar en la forma, buscando el escorzo. El barroco no quiere que el edificio afirme ninguno de sus detalles. Matando las esquinas, consigue planos sesgados. De ahí que cuando los planos sesgados entran a formar parte de un solo motivo con los planos frontales, nos hallamos en terreno barroco.

Este es el significado de la "profund barroca, en su acepción psicofisiológica.

En el estilo hispanoamericano del N te, puédese observar con claridad esta lidad barroca. En la iglesia de San Fr cisco, en Cholula, uno de sus campana está constituído por un coronamiento planta rectangular, apoyado en la torre posición diagonal. Esta actitud acusa la tención franca de desviar la "frontalidad".

El segundo campanario, hermosísimo, su primer tipo posee en sus ángulos sen columnas salomónicas salientes, lo que da gar a un vacío bordeado, y el cubismo se ha ce indefinido, inaprehensible: elocuentísimo gesto barroco.

Las torres hispanoincaicas, que tienen una solución semejante a base de columnas salomónicas como motivos formales decorativos, adoptan una disposición muy distinta. Siempre están adosadas al muro por lo que el cubismo, el volumen prismático del campanario, deja de ser inaprehensible para mostrar sin ambages su forma geométrica simple. Tales las iglesias de Pruno, Juli, etc.

En estos casos el aspecto de "frontalidad" se define claramente. En el caso mexicano el "vacío bordeado" deja resbalar la vista buscando el escorzo, la "profundidad". En el caso peruano existe una separación franca entre el plano frontal y el lateral.

En el ejemplar ya citado, el frontispicio del sagrario de la catedral de México, las caprichosas pilastras de fuerte influencia azteca, adquieren, más que una misión de soporte, un valor decorativo. Acusan un marcado saliente, lo que por lo abigarrado y oscuro de la decoración se traduce en una concepción vaga del plano frontal. Es difícil, si no imposible, percibir los planos de primero y último término. Se entrelazan, lo que origina los planos sesgados.

Luego, "El Pocito" de Guadalupe Hidalgo, de planta circular; la bellísima iglesia de Tepozotlán, uno de los ejemplares de mayor influencia indígena; las iglesias de Guanajuato, Querétaro, etcétera.

En el estilo hispanoincaico, como insinuamos ya, existe una obstinada tendencia hacia la "superficie". La ornamentación escul-

ana, modela las estructuras. Los e hacen fácilmente aprehensibles y a su independencia según sean frontaterales. En los frontispicios de las próximas al lago Titiaca, por ejemuede apreciar con suma claridad la constante hacia la "profundidad". mas torres de las iglesias del Cuzco. definen con precisión sus planos s y laterales.

lmente, el axioma "El barroco transa decoración plana en profunda" deestilo hispoincaico como enemigo de tilo europeo seis y setecentista, pese tá construído merced a sus mismos os. En el ejemplar ya citado, el icio central de la iglesia de San co, en La Paz, la decoración es exmente plana. Jamás adquiere valores rales, pese a la riqueza exuberante ee. Acentúase, luego, la 'superficie", Völfflin.

rariamente, en el frontispicio del sade la catedral de México, la frondosila decoración esculpida define la didad barroca".

mos, por consiguiente, esta segunda l barroca como expresada más intenen el Norte que en el Sur.

FORMA ABIERTA

orma abierta del barroco se contrala forma cerrada renacentista. El trabaja con formas fugitivas. Para o, el elemento rigurosamente geoméprincipio y fin.

e algo parecido a la naturaleza, que formaciones complejas, cristalinas, icas, del mundo inorgánico sube hasmaciones complejas no geométricas do orgánico.

nacimiento se expresa en aquella siintermedia entre el afán y la paz, no dice Wölfflin, sugiere un estado manencia.

rroco suprime dicha satisfacción. En "abierta" parece no haberse dicho a palabra. En la forma cerrada todo e con lealtad.

campanarios de la iglesia de San Sebastián y Santa Prisca, de Taxo, por ejemplo, ofrecen elocuentemente su forma "abierta". En el frontispicio de la soberbia iglesia de Tepozotlán, la forma parece no estar sofrenada. El movimiento que se "enciende" desde los pedestales hasta el airoso frontis, indefine los planos de la fachada. Lo mismo se puede decir de la torre, cuyas pilastras esquineras, excesivamente decoradas, dejan entrar espacios vacíos en su forma cúbica, restándole expresión geométrica. De aquí su forma "abierta".

Sin embargo, en el estilo hispanoincaico se insinúa la "forma cerrada". En las torres y campanarios de las iglesias del Cuzco, por ejemplo, los pedestales y cuerpos son fornidos, cúbicos. Los campanarios reposan con alta precisión estática sobre los cuerpos. La sobriedad total en la decoración. En una palabra, las estructuras se responsabilizan del sentido de gravedad y lo hacen con una serena satisfacción de sabor casi renacentista.

Luego, los frontispicios de las iglesias de Juli, Pomata, Potosí, etcétera.

En definitiva, la forma "abierta" se manifiesta elocuentemente en el Norte. Mientras que en el Sur, pese a los elementos estructurales barrocos, se insinúa la forma "cerrada", concebida ésta, sin duda, bajo un punto de vista amplio, ya que, como en todos los casos, esta cualidad cincocentista no tiene origen en el Renacimiento, sino en la influencia indígena, incaica en nuestro caso. (Fusión hispanoindígena en la arquitectura colonial, 1925.)

Anotemos, pues, que esta tercera cualidad barroca, la "forma abierta", está expresada intensamente en el Norte y menguadamente en el Sur.

UNIDAD

En el barroco preside el conjunto. Lo particular no tiene valor autónomo. El Renacimiento también cuida su expresión conjunta. Pero lo particular tiene valor independiente, es decir, se cumple la ley de "belleza organizada".

Luego el Renacimiento se expresa como "mútiple unidad". El barroco, como "uni-

dad única". En el Renacimiento, una ventana con sus guarnecidos, por ejemplo, separada del conjunto, constituye un elemento terminado; sus líneas no deben ser cortadas para conseguir su aislamiento. En el barroco, aquella ventana con sus guarnecidos, al separarla, se deshace el conjunto, visual o formalmente.

En el fondo, esta cualidad barroca coincide con aquel concepto de dinamismo plástico de que habláramos en un principio. El movimiento une los elementos estructurales, dispersos o no, y de aquí la falta de independencia de cada uno de tales elementos, que se traduce en lo que llamamos "unidad única."

El Renacimiento trabaja con masas inertes, sin movimiento, lo que requiere la definición particular de cada elemento constitutivo. Esto se traduce en su expresión total, como "pluralidad" de unidades.

Pese a que este concepto wölffliniano, la "pluralidad", es casi, podríamos decir, exclusivamente del Renacimiento italiano, es posible anotar, sin embargo, una marcada diferencia entre el Norte y el Sur.

En la iglesia de Tepozotlán, por ejemplo, se puede observar con suma claridad la "unidad" del conjunto y la falta de autonomía de sus elementos constitutivos. La torre, con su airoso y elegante campanario, está unida irremediablemente al frontispicio bajo el punto de vista psicofisiológico estético.

Sin embargo, las torres y campanarios de las iglesias del Cuzco se definen tan claramente que insinúan su independencia del conjunto sin dificultad y hasta con cierta majestad herreriana.

Mas, donde se acentúa marcadamente la diversidad barroca entre el Norte y el Sur, y siempre dentro del concepto "unidad", es en la decoración esculpida. La ley ornamental del estilo hispanoincaico está supeditada a llenar los espacios interestructurales a base de decoración planiforme. Cada paño o espacio entre elementos salientes encierra su motivo decorativo desarrollado y definido. Este se traduce entonces en una insinuación, aunque leve, de unidad múltiple.

Contrariamente, en el estilo hispanoazteca la ornamentación esculpida, más voluminosa, más saliente, avanza más allá de las estructuraciones y se diluye objetica o subjetivamente sobre la fachada. Pero siempre, sin embargo, con aquella continencia tan propia del arte de América.

"NO CLARIDAD"

El Renacimiento finca su belleza en la forma absolutamente clara, comprensible y franca. El barroco, precisamente en la forma que no descubre su fisonomía con franqueza, que esconde el misterio de lo que en todo momento parece trasformarse. El Renacimiento se manifiesta organizadamente, para que no haya dudas de su interpretación. El barroco se obstina en huir de la organización formal pues su belleza radica casualmente en la sorpresa de los aspectos nuevos y cambiantes.

La concepción renacentista del arte, que es "táctil", gusta por consiguiente de los espacios limitados rigurosamente, de la decoración perfilada con perfección. El barroco, que usa valores visuales para expresarse, gusta de los espacios vagos, semidefinidos. La decoración no se conforma con encerrarse dentro de su marco estructural, sino que, al hacer caso omiso de éste, adquiere formas caprichosas y variantes.

Estas características, como en los anteriores conceptos, marcan una medida en el grado de barroquismo de las formas.

Con respecto a esta cualidad barroca también cabe descubrir una determinada diversidad entre los estilos hispanoincaico e hispanoazteca. En el frontispicio del sagrario de la catedral de México, por ejemplo, vemos que la decoración esculpida se hace confusa. Sólo después de un prolijo y detenido examen es posible llegar a percibir la forma de sus elementos constitutivos. Las torres de la iglesia de San Sebastián y Santa Prisca, en Taxo, exuberantemente decoradas en forma pintoresca, recuerdan al flamígero gótico en el sentido wölffliniano de "no claridad".

En el estilo hispanoincaico es fácil descubrir una constante preocupación por acentuar cierta "claridad" formal, pese a que

...a con elementos unitarios barrocos. ...spicio de la iglesia de Puno, riquí... decoración esculpida y de abundan... ...turación, acusa, sin embargo, una ...determinada "claridad". La decora... ...imétrica está perfilada con delica... ...as partes se separan sin dificultad. ...entos mayores arman el esqueleto ...asándose francamente.

...mismas características se pueden ...r en las iglesias del Sur. La expre... éstas, en general, no admiten lugar ... Los campanarios gravitan estáti... ... lo que, unido a la sencillez geomé... ausencia de vacíos bordeados, acusa ...upación por la "claridad."

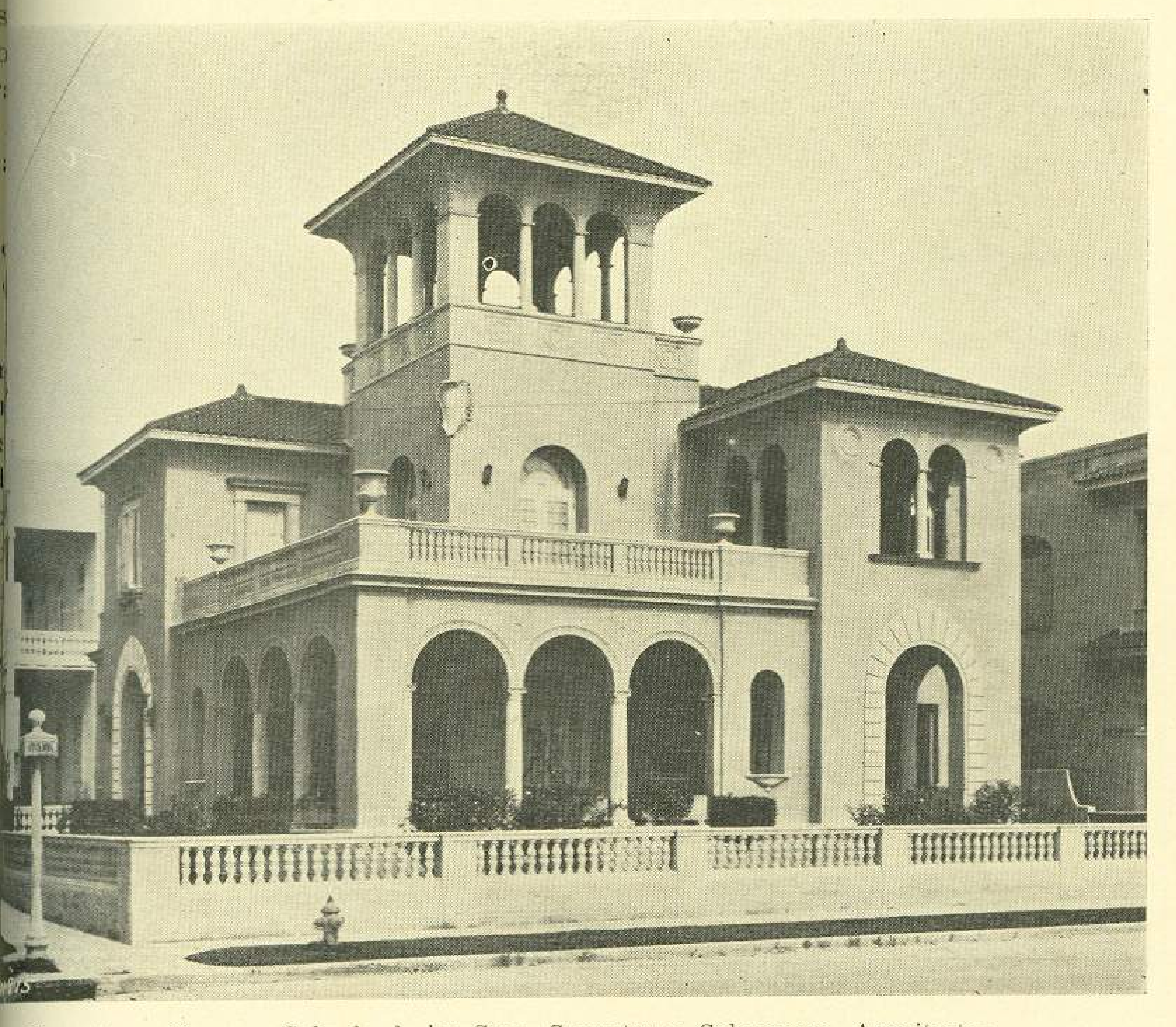
...comprender en toda su evidencia la ...ad barroca en su sentido de "clari... ...ntre el Norte y el Sur, basta com... ...as torres y campanarios de la iglesia Sebastián y Santa Prisca, de Taxo, ...torres y los campanarios de las igle... ...l Cuzco.

CONCLUSION

Esta diversidad barroca entre el Norte y el Sur, en el arte hispanoamericano, prueba claramente que el barroco español prendió más en México que en la región de los Incas. Encontró mejor tierra para su semilla en el arte indígena norteño que en el del Sur.

Pero si el Sur atenuó aquel arte barroco europeo, no lo hizo con carácter de renacentismo—cuyo centro de gravedad viajó desde Florencia a Roma,—sino hacia una interpretación formal nueva, desconocida en Europa y cuya raíz estuvo en el arte autóctono.

De igual manera, al prender exuberantemente el barroco en México, tampoco fué absorbido el arte de fusión por aquel arte español, sino que, en virtud de la nueva y vigorosa savia autóctona, adquirió aquella originalísima modalidad, genuinamente americana, en la que junto a la trama hispana juega con admirable libertad el genio azteca.



Proyecto en Paseo y Calzada de los Sres. Govantes y Cabarrocas, Arquitectos



Residencia para el Sr. Dupont en Varadero. Govantes y Cabarrocas, Arquitectos.

[L]a Sección de Arquitectura de la Escuela de Ingenieros y Arquitectos de la Universidad de la Habana

por ALBERTO CAMACHO

Profesor de Historia de la Arquitectura

[La] Escuela de Ingenieros y Arquitectos [está d]ividida en tres Secciones: La Sección [de In]geniería Civil, la Sección de Ingeniería [Eléct]rica y la Sección de Arquitectura que [me ho]nro en presidir.

[La] ley de 12 de Julio de 1925 reforman[do la] Escuela fué una verdadera mejora so[bre to]do para la carrera de Arquitecto. Has[ta en]tonces el título de Arquitecto era un [título] accidente del de Ingeniero Civil. Este [se hac]ía Arquitecto cursando solamente dos asignaturas más de 1 curso cada una: Historia de la Arquitectura y Arquitectura. Se comprenderá que el Arquitecto que se haya graduado por ese plan y no haya estudiado por su cuenta, no estará lo suficientemente preparado para resolver los problemas más fáciles en esas materias.

El nuevo plan de estudios introdujo las reformas que pueden deducirse de la simple observación de los cursos que a continuación se expresan:



[Mo]delado, por el alumno Sr. W. Clark.



Modelado. Alumno, J. Piñón. Profesor, M. Tapia Ruano.

CARRERA DE ARQUITECTO

PLAN NUEVO

Primer Año

1.—Algebra Superior, (C. P.)
2.—Trigonometría, (C. P.)
3.—Geometría Analítica, (C. P.)
4.—Física Superior, (primer curso.)
6.—Dibujo a Mano Libre (primer curso.)
6.—Dibujo Arquitectónico, (primer curso.)
7.—Inglés.
8.—Química Inorgánica, (C. P.)

Segundo Año

9.—Cálculo Dif. e Integral, (C. P.)
10.—Geometría Descriptiva.
11.—Física Superior, (segundo curso.)
12.—Mecánica Racional, (C. P.)
13.—Francés.
14.—Dibujo a mano libre, (segundo curso.)
16.—Historia de la Arquitectura, (primer curso.)

Tercer Año

17.—Estereotomía.
18.—Sombras y Perspectivas aplicadas.
19.—Materiales de Construcción y Petrografía.
20.—Mecánica Aplicada a las Construcciones.
21.—Agrimensura, (C. P.)
22.—Acuarela, (primer curso.)
23.—Teoría de la Arquitectura.
24.—Historia de la Arquitectura, (segundo curso.)

Cuarto Año

25.—Estática Gráfica.
26.—Topografía, (C. P.)
27.—Construcciones en General.
28.—Maquinaria.
29.—Historia del Ornamento y de las Bellas Artes.
30.—Acuarela, (segundo curso.)
31.—Modelado, (primer curso.)
32.—Proyectores Arquitectónicos, (primer curso.)

Quinto Año

33.—Estructuras, (C. P.)
34.—Proyectos de Estructuras, (C. P.)
35.—Modelado, (segundo curso.)
36.—Legislación, Contratos y Presupuestos
37.—Superintendencia y Equipo de Edificios.
38.—Arquitectura de Ciudades, Parques Jardines.
39.—Proyectos Arquitectónicos, (segundo curso.)

(C. P.)—Significa Curso Parcial para la carrera de Arquitecto.

CARRERA DE ARQUITECTO

PLAN ANTIGUO

Primer Año

1.—Algebra Superior.
2.—Geometría Superior y Analítica.
3.—Trigonometría.
4.—Física Superior, (primer curso.)
5.—Dibujo Lineal.

Segundo Año

6.—Cálculo Dif. e Integral.
7.—Geometría Descriptiva.
8.—Física Superior, (segundo curso).
9.—Química Inorgánica y Analítica.
10.—Mineralogía.
11.—Dibujo Natural.

Tercer Año

12.—Estereotomía.
13.—Mecánica Racional.
14.—Materiales de Construcción.
15.—Dibujo Topográfico, Estructural y Arquitectónico, (primer curso.)

Cuarto Año

16.—Resistencia de Materiales y Estática Gráfica.
17.—Construcciones Civiles y Sanitarias.
18.—Dibujo topográfico, estructural y arquitectónico, (segundo curso.)
19.—Historia de la Arquitectura.

Quinto año

20.—Arquitectura.
21.—Maquinaria.
22.—Legislación, Contratos y Presupuestos.

se ve, se han ampliado las materias a la carrera de Arquitecto y se han ido nuevas disciplinas: Acuarela, lo, Arquitectura de Ciudades, etc. ste curso se graduarán algunos alumno Fernando Zárraga, José Henares o Esquíroz que no tendrán nada que r a los graduados en Universidades njeras pues nuestro plan está confeco tomando la parte buena de las Uniades de Harvard, Columbia, Illinois, des Beaux Arts, etc.

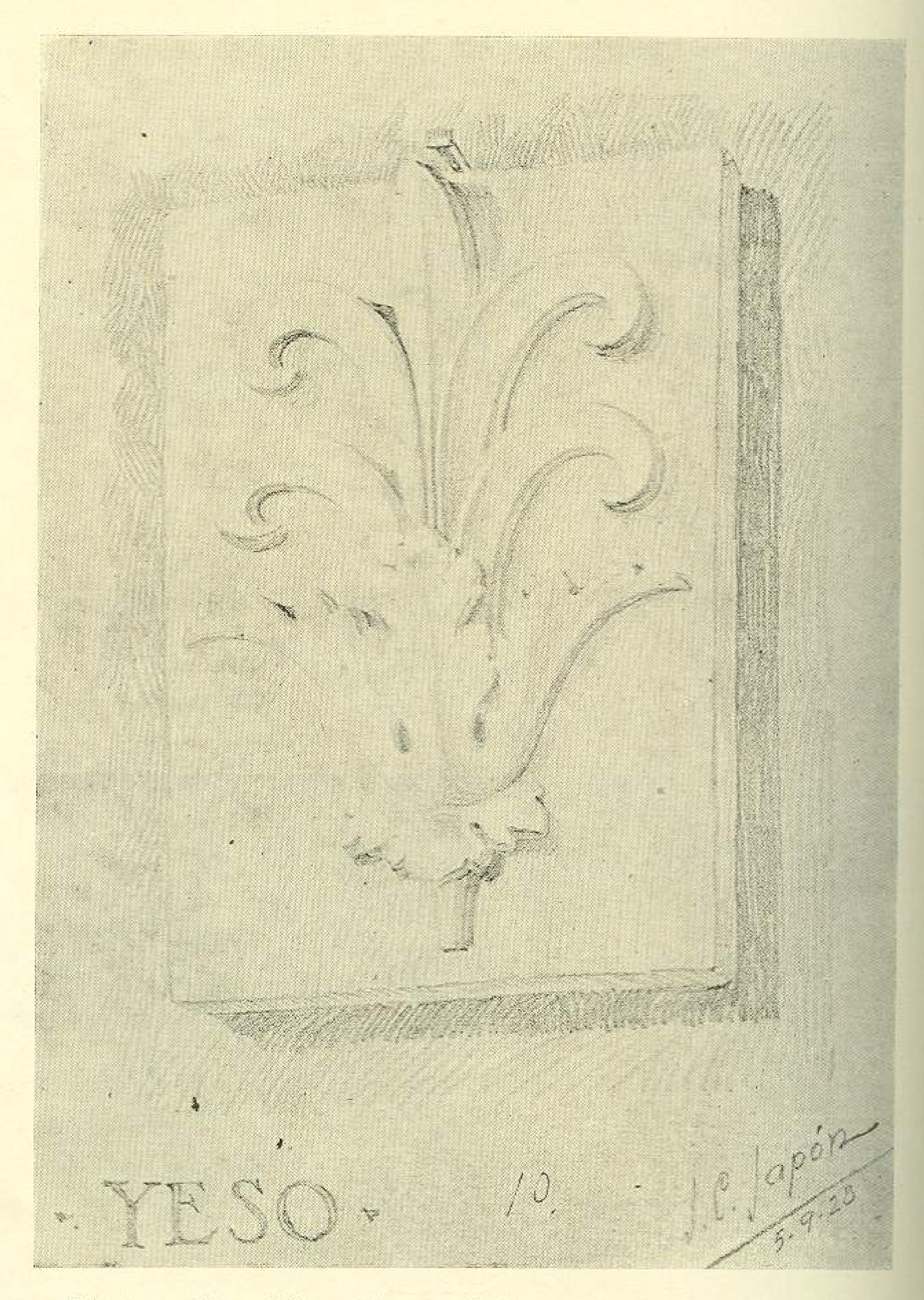
esto se añade la adquisición de profesores como Inclán, Soto, Castells, González, Moenck, Benitoa, Varela, Weiss y otros se verá que los profesionales de capacidad aumentarán en breve.

Solo me resta pedir del Gobierno que con tanto celo rige hoy nuestros destinos, la implantación completa del Plan en cuanto a los sueldos de algunos profesores se refiere y al material necesario.

A continuación se verá la labor realizada por algunos alumnos en cursos hasta ayer incompletos y por ella se podrá juzgar de la eficiencia de la enseñanza.



Acuarela. Alumno, A. Zárraga. Profesor, E. de Soto.



Dibujo a Mano Libre. Alumno, J. Japón. Profesor, J. P. Benitoa.

La Nueva Escala en la Apreciación de las Artes

DEMOCRATIZACION DEL SISTEMA TRADICIONAL

por LUIS DE SOTO

Profesor de la Universidad

-"Todo el arte joven es impopular, y no acaso y accidente, sino en virtud de un stino esencial".

-"Es impopular por esencia; más aún, antipopular."

-"A mi juicio, lo característico del arte evo—desde el punto de vista sociológico— que divide al público en estas dos clases hombres: los que lo entienden y los que lo entienden."

-"El arte nuevo, por lo visto, no es para el mundo, como el romántico, sino que desde luego dirigido a una minoría espemente dotada. De aquí la irritación que pierta en la masa."

Estos conceptos son de Ortega y Gasset. e impopular, antipopular, comprensible por una élite, dirigido únicamente a un grupo de iniciados. Todo esto tiene un cado tinte aristocrático.

yo vengo a hablaros de "democratiza-", como un carácter de la nueva escala apreciación de las artes. ¿Es acaso, voy a combatir las ideas del ilustre pro- español, una de las más vigorosas alidades modernas?... No, ciertamen- Aparte de la alta consideración y del respeto que me inspira la figura del dor citado, no puedo honradamente itir ideas que comparto. Por otra par- hecho que él señala es tan cierto, tan y evidente, que sería preciso ser sordo o para no percatarse de la franca hosd despertada por el movimiento artísmoderno. He querido, por eso, sentar el principio, cuál es esa democratización a que voy a referirme, fijando el sentido y alcance de tal término.

Tradicionalmente, los autores que se ocupaban de estética, filosofía o historia de las artes, partían invariablemente, de modo expreso o tácito, de una previa clasificación de las artes en mayores y menores, reales y serviles, puras e industriales o útiles. La mayoría, dejando a un lado, por consideraciones especiales, la poesía y la música, se ocupaban tan sólo de modo preferente de Arquitectura, Escultura y Pintura, tratando en breves líneas (si es que no las ignoraban de manera absoluta) las otras artes, las menores e industriales: cerámica, orfebrería, forja de hierros, vidriería, mobiliario, tapicería, mosaico y artes decorativas.

Tal era el criterio de apreciación, esa la norma para escalonar la jerarquía artística.

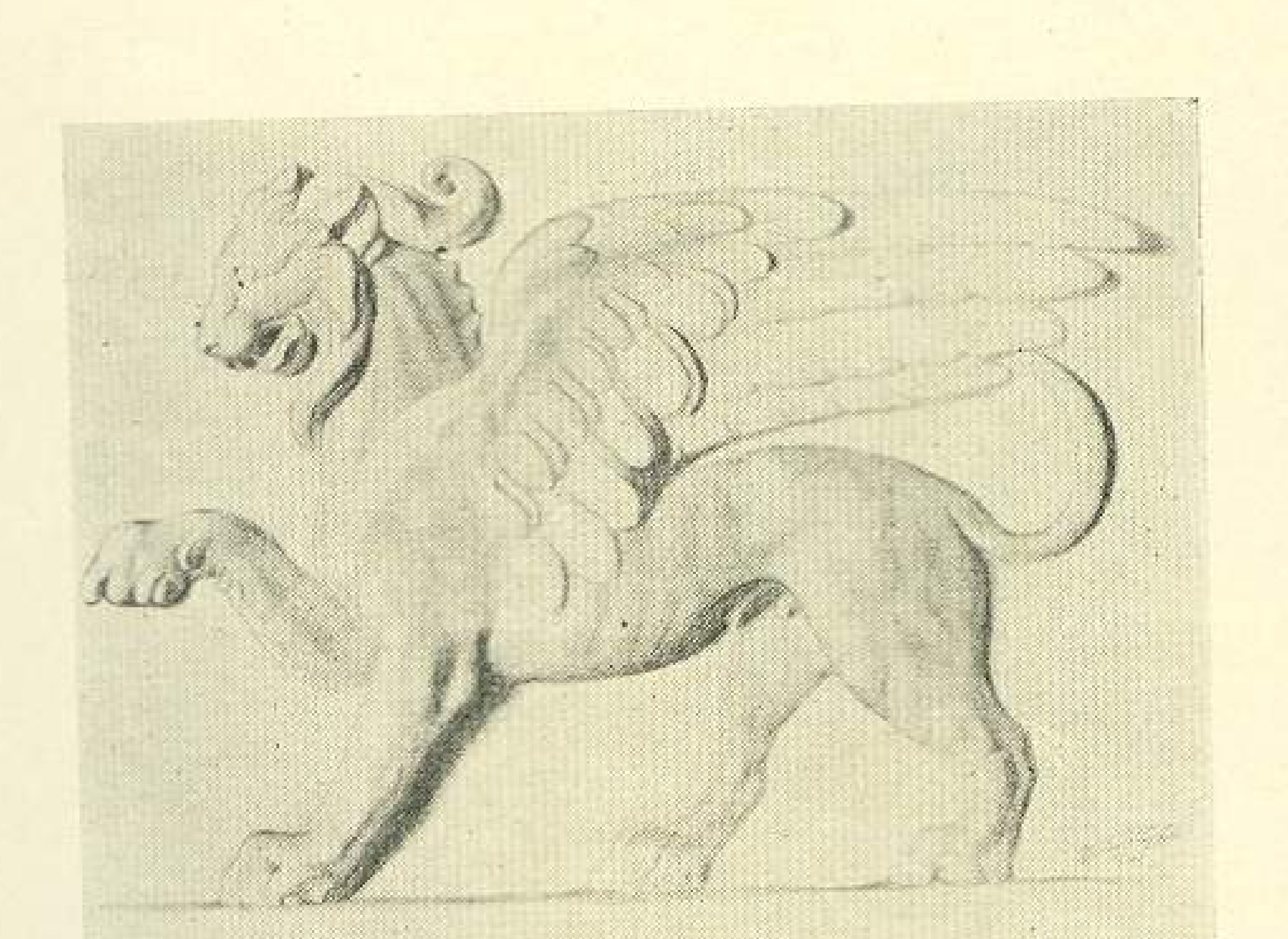
A mi entender, los nuevos tiempos, olvidando prejuicios seculares, cara a cara con la vida moderna, estudiándola con un espíritu de actualidad amplío y sereno, mirándola, sin tener ante los ojos cristales de opiniones valiosas, teorías arraigadas, normas preestablecidas y durante largos años aceptadas, se acercan al terreno de las artes y observan cómo ha cambiado la fisonomía de ese mundo. Yacen por tierra viejos tronos; en lugar de coronas para unas pocas artes elegidas, hay laureles para todas las sienes; la antigua gradería, cediendo bajo el peso de la multitud que asciende, se ha desmoronado, quedando sólo una meseta única en la que se alza el gran Templo del



Acuarela. Alumno, J. Henares. Profesor, E. Soto.



Acuarela. Alumno, J. Chomat. Profesor, E. Soto



Dibujo a mano libre. Alumno, E. Cañas. Profesor, J. P. Benitoa



Modelado. Alumno, F. Zárraga. Profesor, M. T. Ruano.

te al que tienen acceso todas, sin distin- n de rangos ni categorías.

El antiguo régimen ha desaparecido; al perio de las Artes Mayores ha sucedido actual República de las Artes: la demo- tización se ha realizado. Y por eso, para eciar el arte contemporáneo, hace falta escala nueva, que no es rasero revolu- ario, sino medida desinteresada y jus- El arte podrá ser patrimonio exclusivo cierto sector reducido de la humanidad, para entenderlo y gustarlo, como apun- a Ortega y Gasset, pero dentro del arte desparecido las castas que antaño se es- lecieron.

* * *

Dirigid conmigo una mirada al arte de odas edades, al arte que se ha llamado llama, por antonomasia, clásico: Egip- Oriente, Grecia, Roma, parecen surgir al uro de esa palabra evocadora, tan usa- , no obstante, tan ambigua. Planeando espíritu sobre esas civilizaciones para pre muertas y periódicamente redivi- en un esfuerzo para galvanizarlas, dán- otra vez fuerza vital, en movimientos se llaman renacentistas, aunque en rea- no logren serlo, veamos al panorama desde el punto de vista artístico presen-

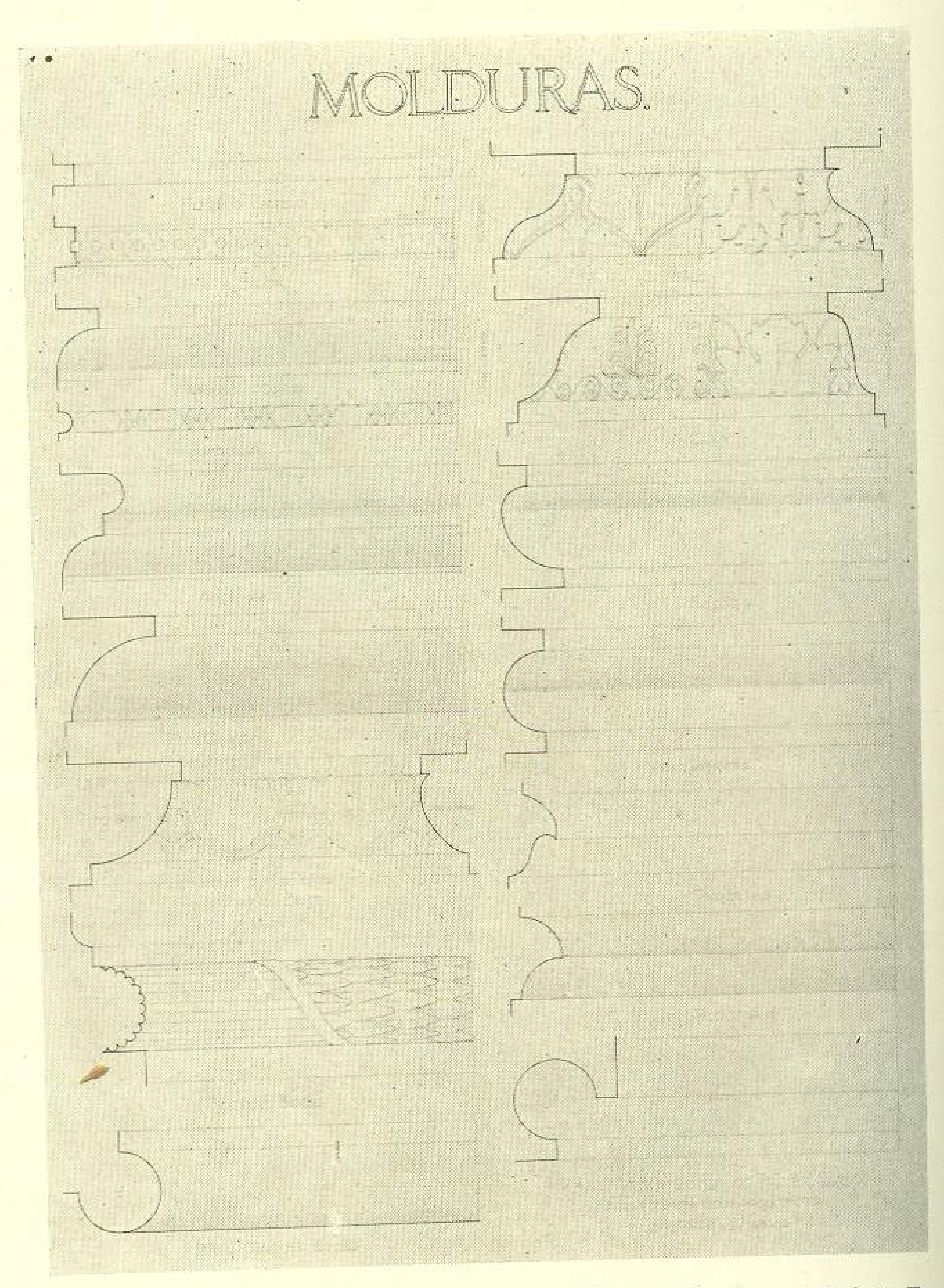
é en Egipto la Arquitectura el arte o, y múltiples causas pudieran encon- que lo explican, si quisiéramos aden- s por los predios de la filosofía del cuyos linderos no hemos de atravesar. n rango inferior, la escultura, hierá- n espíritu, frontal y rígida en su for- la pintura, que, cuando no es simple- de carácter ornamental, es en su ri- no funerario una nueva manifestación a del sentido filosófico de aquella ra- reciendo más interés para el estudio creencias religiosas de aquel pueblo ra el puramente artístico.

restos que han llegado a nosotros del ue floreciera un día en Babilonia, Ní- Judea, llenos de interés arqueológi- ra la cabal comprensión del proceso o de la Historia del Arte universal, na secundaria importancia en rela- n el estudio que nos ocupa.

Grecia, el pueblo que más se ha destacado y de manera invariable ha influido en la sucesión de los siglos en todas las esferas de las artes, nos brinda también en el peldaño más alto de su escala de valorización las dos artes mayores y hegemónicas de su envidiable mundo artístico: la arquitectura y la escultura. Los templos de la Acrópolis, y la escultura de la que se ha llamado "gran época de la estatuaria", serán siempre las más alta y genuina expresión de su espíritu artista y creador.

La pintura, nos dicen escritores antiguo y arqueólogos modernos, rivalizó con la escultura, pero en su apreciación tenemos que movernos en la zona insegura de lo conjetural. Ello, no obstante, admitiéndola en el consorcio de las artes mayores, completaremos en el haber artístico de Grecia, la triada fundamental. ¿Y la Cerámica, que con la escultura industrial de las Tanagras, ofrece un aspecto tan sugestivo de la producción griega?... Invariablemente las veremos figurar en el rango de las artes menores. Ambas son hijas de una madre común de origen muy modesto: la alfarería Mas la primera, la industria de los vasos, ennoblecida por la pintura, va a codearse con las artes mayores y por su interés documental, más que por su valor artístico, logrará su admisión en el cenáculo de las artes mayores. Es la primera vez en la Historia que un arte plebeyo por su origen, escala un puesto entre sus congéneres nobles. Otras vendrán en tiempos posteriores que también por haberse destacado, por haber conseguido un brillo insólito en la esfera humilde de las artes menores, blasonarán su estirpe figurando con las artes mayores en la cumbre.

Tras Grecia se impone Roma a nuestra consideración. Dos aspectos pudieran señalarse en su arte: uno, el helenizante, carente de interés para nosotros: es un arte servil de imitación más o menos pálida, sin brillo propio; otro, el prestigiado por la autoctonía, que brinda a nuestro estudio tres factores fundamentales: la arquitectura, con elementos propios, la escultura, mediocre, pero con matiz especial y originalidad en ciertos géneros y la decoración, cuya sede



Dibujo Arquitectónico. Alumno, C. M. Márquez. Profesor Titular, F. González. Profesor Auxiliar, E. López Rovirosa.

ué Pompeya. Las dos primeras son las ar-
tes mayores, la nobleza romana de las artes; la tercera, mucho más importante que las otras por la raigambre que en ella han de tener facetas posteriores del arte (pensemos en la Francia napoleónica y en la Inglaterra de los hermanos Adam), no pasó, sin embargo, de la categoría de las artes menores.

* * *

Arte cristiano, medio-evo, goticismo, son términos que acuden asociados a la mente, al enfocar la atención hacia esa etapa tan columniada, tan incomprendida, tan original y tan noble, tan excepcionalmente interesante, en que son Chartres, Reims, Colonia y Bamberg luminares potentes y centros de intensa irradiación. Y al detener la vista en el vasto panorama del arte ojival, la mirada queda prendida, la atención concentrada, como por invencible fuerza magnética, en la Catedral, símbolo de una época, de una modalidad espiritual, de un alma cristalizada, por el arte, en piedra. Ni voy a traer aquí la eterna discusión de clásicos y románticos, ni a repetir en forma desvaída las páginas brillantes de Chateaubriand y Hugo, ni las acaloradas controversias en que terciaron Viollet-le-Duc, Ruskin y Cockerell. A nuestro objeto interesa,—alejándonos de la escena candente del combate de estilos, y sin invadir la serena esfera de las disquisiciones filosóficas, haciendo como Worringer un estudio del goticismo a la luz de la estética—, considerar en esa producción nutrida y homogénea, cual fué el criterio de clasificación de las artes.

Nadie discutirá a la arquitectura el primer lugar en la valorización artística y a su lado, como edecán y auxiliar, la escultura, jamás unida como entonces a la arquitectura con la que llega a fundirse, siendo, más que arte propio, el indispensable complemento de aquélla.

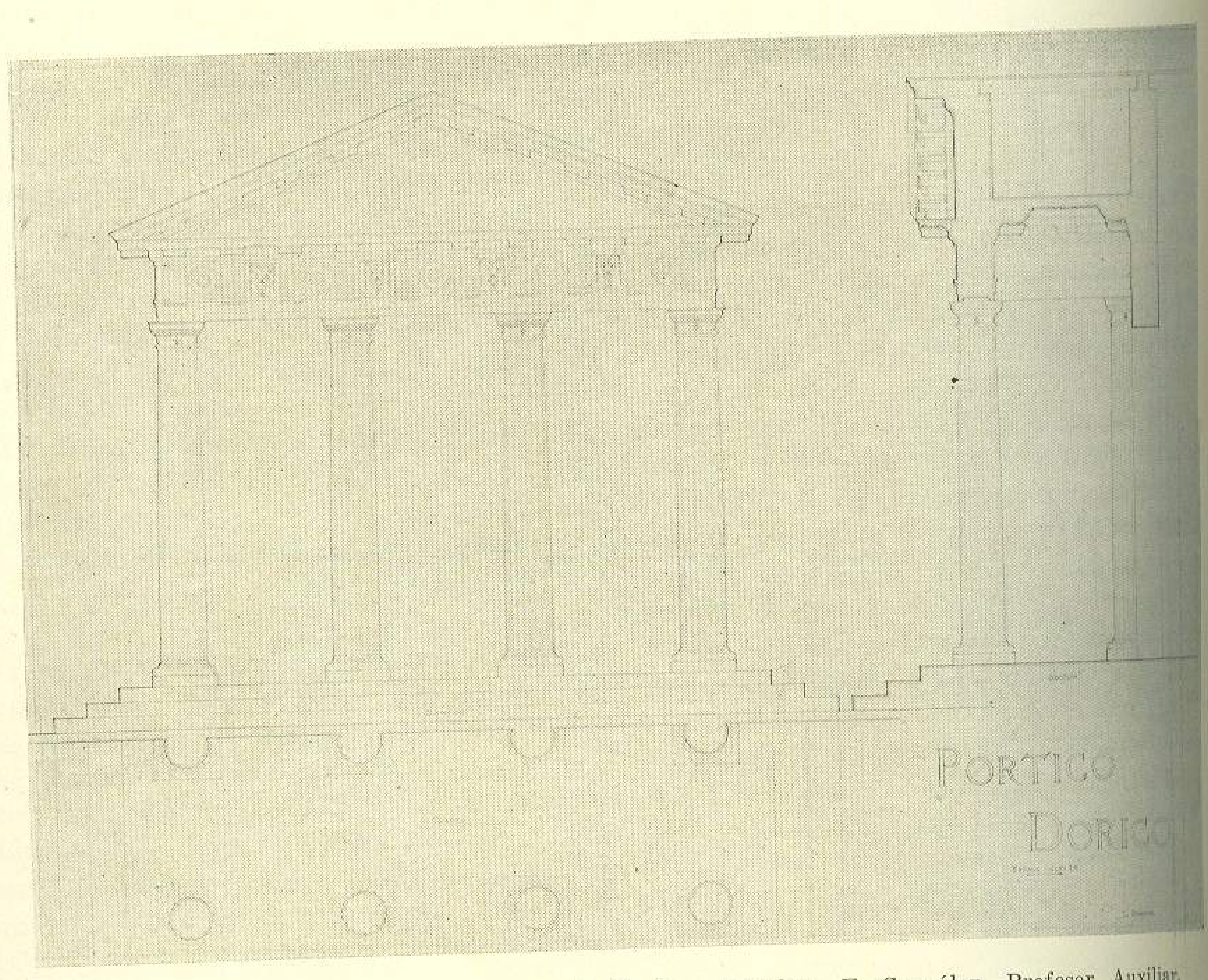
En el terreno de las artes menores se levanta un bullir de colmena en acción. La orfebrería, el tejido, el mosaico, todo un mundo de arte suntuario religioso gira en torno al gran arte arquitectónico, como volutas escapadas del inmenso incensario que agita, bajo las altas bóvedas en torno del altar.

En la penumbra evocadora que proyecta el arte ojival nace una flor, maravillosa enredadera, que prendida a los muros de las viejas catedrales enjoya las piedras seculares con el beso de su policromía: el arte del vitral. El es al arte gótico lo que el mosaico había sido al bizantino: el más precioso adorno, el más característico atavío. Los que hemos visto la catedral de Reims, desmantelada y fría, después de la gran guerra, desprovista de sus ricos ventanales, y nos hemos quedado atónitos ante la inmensa sinfonía musiva, de San Vitale en Rávena, podemos apreciar lo que esas artes secundarias significan en la grandiosidad del conjunto del arte ojival y el arte bizantino. ¿qué sería de la Sainte Chapelle y de San Apollinare Nuovo si les quitáramos a aquélla sus vidrieras a ésta sus mosaicos? Sería algo así como un Erecteo sin cariátides, un Partenón sin frisos ni metopas. Pero a pesar de su belleza ornamental, atributo simbólico de la realeza arquitectónica, ésta persiste, con y sin aquél, y en el arte ojival, pese al aporte considerable de la escultura y la vidriería, se mantiene como reina y señora la arquitectura.

* * *

Un movimiento nuevo, mal llamado renacimiento clásico en el que, como apunta con razón Spengler, sería muy difícil encontrar la filiación pagana de las obras, que hicieron famoso el arte posterior al siglo XVI, ha dado margen para un abrumador alud bibliográfico, que sin agotar el tema, ha vertido sobre él su inagotable torrente de comentarios. Para nosotros, que hemos de cernirnos en la esfera superior de una observación panorámica, llevados de un móvil determinado y definido, es fácil la tarea.

Como en tiempos de Grecia,—y quizás fuera éste el nexo más estrecho que une el Renacimiento con el clasicismo—, volvemos a encontrar, compartiendo la supremacía de las artes, la plástica en sus tres modalidades esenciales. (Evito, para no entrar en consideraciones, que nos alejarían del tema que estudiamos, el problema referente al papel de la música en la historia del arte y si debe incluirse en el elenco de las plásticas.)



Dibujo Arquitectónico. Alumno, C. Panerai. Profesor Titular, F. González. Profesor Auxiliar, E. López Rovirosa.

No creo que nadie pondrá en duda este [echo] cierto: la arquitectura, la escultura y [la] pintura son las artes mayores, cuya so[be]ranía preside el período que se llama Re[na]cimiento. Innecesario mencionar nom[br]es de artistas y obras, harto conocidos, y [qu]e nos obligarían a clasificaciones de es[cu]elas y tendencias, completamente despla[za]das, por inútiles, a nuestro objeto.

Pero junto a los nombres de Bramante y [Bu]onarroti, Sanzio, da Vinci, Tiziano, Ve[ro]nés y Tintoretto (citando sólo algunos del [ex]tenso catálogo de los consagrados) la glo[ria] acogió a otro, que con aquéllos rescató el [ol]vido: Benvenuto Cellini. Como un sím[bo]lo se alza frente al "David" la estatua de ["P]erseo" en la plaza de la Señoría y la pos[ter]idad ha unido en el recuerdo a los dos [flo]rentinos.

Y aquel aventurero famoso que "para de[fe]nderse de los ataque, tiene siempre en la [m]ano la daga, estilete o cuchillo y se lo en[ju]ga en la mano, después de haberlo hundi[do] en el costado o en la garganta de cual[qu]ier adversario, y con esa misma mano, re[ci]ente y ensangrentada, modela las piezas [de] orfebrería y joyería que le han dado [su n]ombre justísimo" (son frases de Cef[fro]y, en el prólogo a la monografía consa[gra]da por Harlor a Cellini), aquel ser que [fu]é un típico y elocuente producto de su [épo]ca turbulenta y artista, cómo pudo hom[bre]arse con las figuras más grandes del Re[nac]imiento italiano?... Aquel hábil artí[fic]e, aquel genial artista logró, por su ta[len]to, abrirse un hueco en la vanguardia [del] arte florentino renaciente, y por él ad[mit]ieron, una vez más, las artes mayores [en] su augusta asamblea, como huésped ilus[tre] al arte ennoblecido por el célebre orfe[bre] que supo de artesano hacerse artista.

* * *

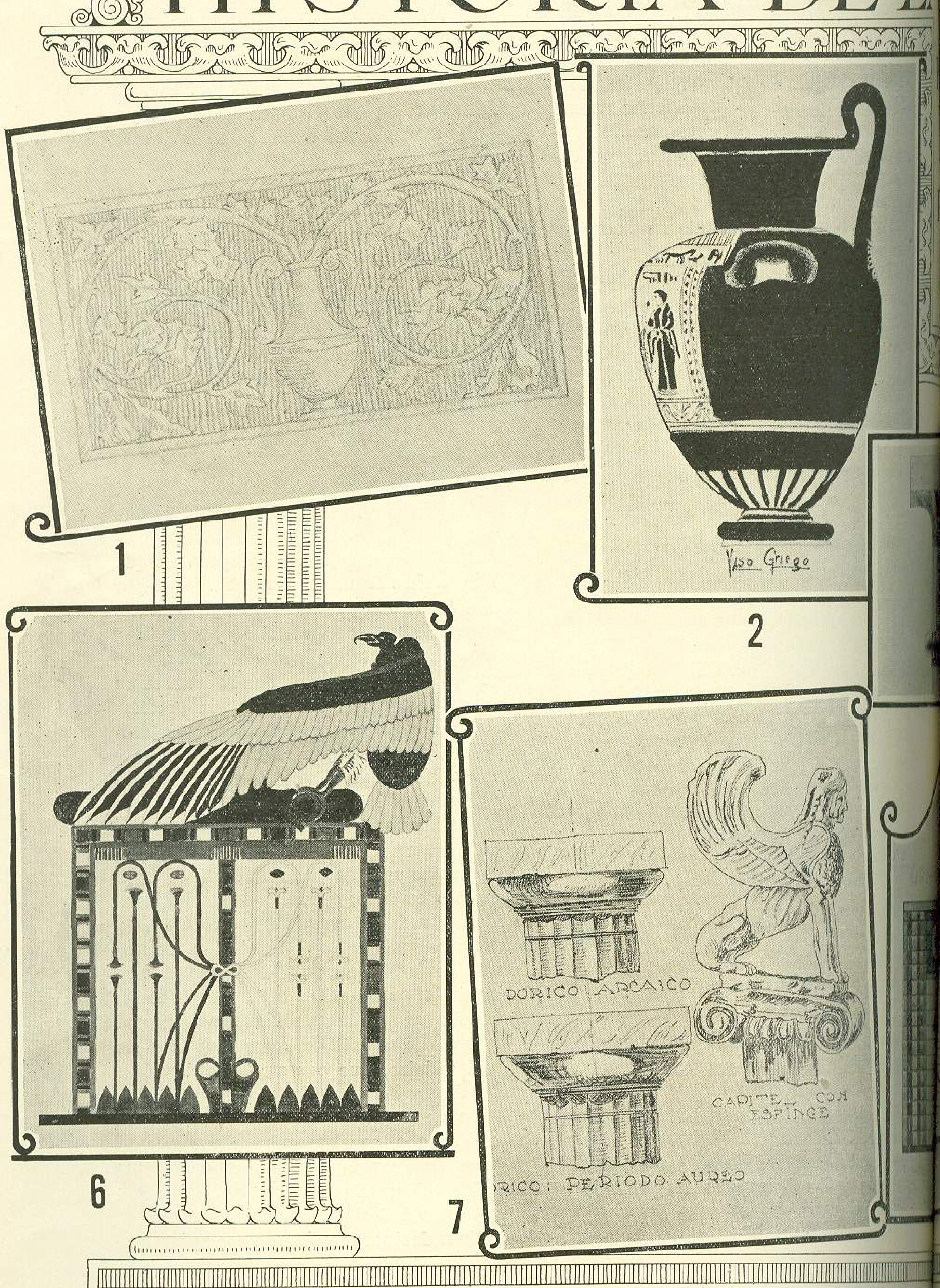
Hasta aquí hemos podido ver constante[men]te dividido en dos grandes zonas el [cam]po de las artes: la esfera nobiliaria de [la]s mayores y la esfera plebeya de las ar[tes] menores. Sólo excepcionalmente, prime[ro] en Grecia, en Italia después, alguna ma[nife]stación de las últimas ha figurado jun[to a] las primeras. Y los casos citados no [son] únicos. Bien significativo sería, a falta de otros, el de los Arfe, en la historia del renacimiento español y la aparición de aquel estilo "plateresco" que hasta en el nombre trasciende lo humilde de su origen. Fué un caso insólito, en que el arte minucioso, paciente y delicado del orfebre iba a pautar la vía del arte arquitectónico, que a su vez se nos muestra inspirando las célebres custodias, que son en realidad obras de arquitectura, reducida a las proporciones de un trabajo de platero.

Salvo esos casos esporádicos, se mantuvieron en el rango elevado de lo que pudiera llamarse la aristocracia del arte, con el prestigi ode su rancio abolengo de centurías y la gloria de sus representantes, la arquitectura, la escultura y la pintura.

* * *

La Francia borbónica, abarcando un período de dos siglos, en el lapso que va desde Luis XIII hasta Luis XVI, es en el estudio de la evolución de las artes, de extraordinario interés. No porque sea la época en que se sitúa la fase francesa renacentista, ni por el auge alcanzado por el arte, especialmente bajo los reinados de Luis XIV y Luis XV, coincidiendo con el esplendor literario, sino porque se inicia la subversión de valores en la apreciación de las artes, porque precisamente, y aunque parezca, hasta cierto punto, paradógico, es bajo la férula del absolutismo político cuando se inicia la democratización de las artes, produciéndose un curioso fenómeno: el arte francés de esos tiempos, de un carácter áulico, por el destino y protectores de su producción es, bajo su aspecto estético, el inicio de la decadencia de las artes mayores, que llamamos la aristocracia del arte, y empieza la exaltación de las artes menores, de los productos de las industrias artísticas al rango dominante. En tal sentido, pudiéramos decir que a la revolución política, que llevó a Luis XVI al cadalso, que consagró los derechos del hombre y del ciudadano, precedió la revolución en el campo de las artes, la cual se llevó a cabo, precisamente ,al amparo de los reyes de Francia y tuvo por teatro Fontainebleau, Versalles y Trianon; en lugar de la sangre de las barricadas derramó licor de festines fastuosos y fueron sus antorchas

HISTORIA DE LA



Trabajos de los Alumnos Sres. J. Henares, (1, 5 y

MENTACION

4

5

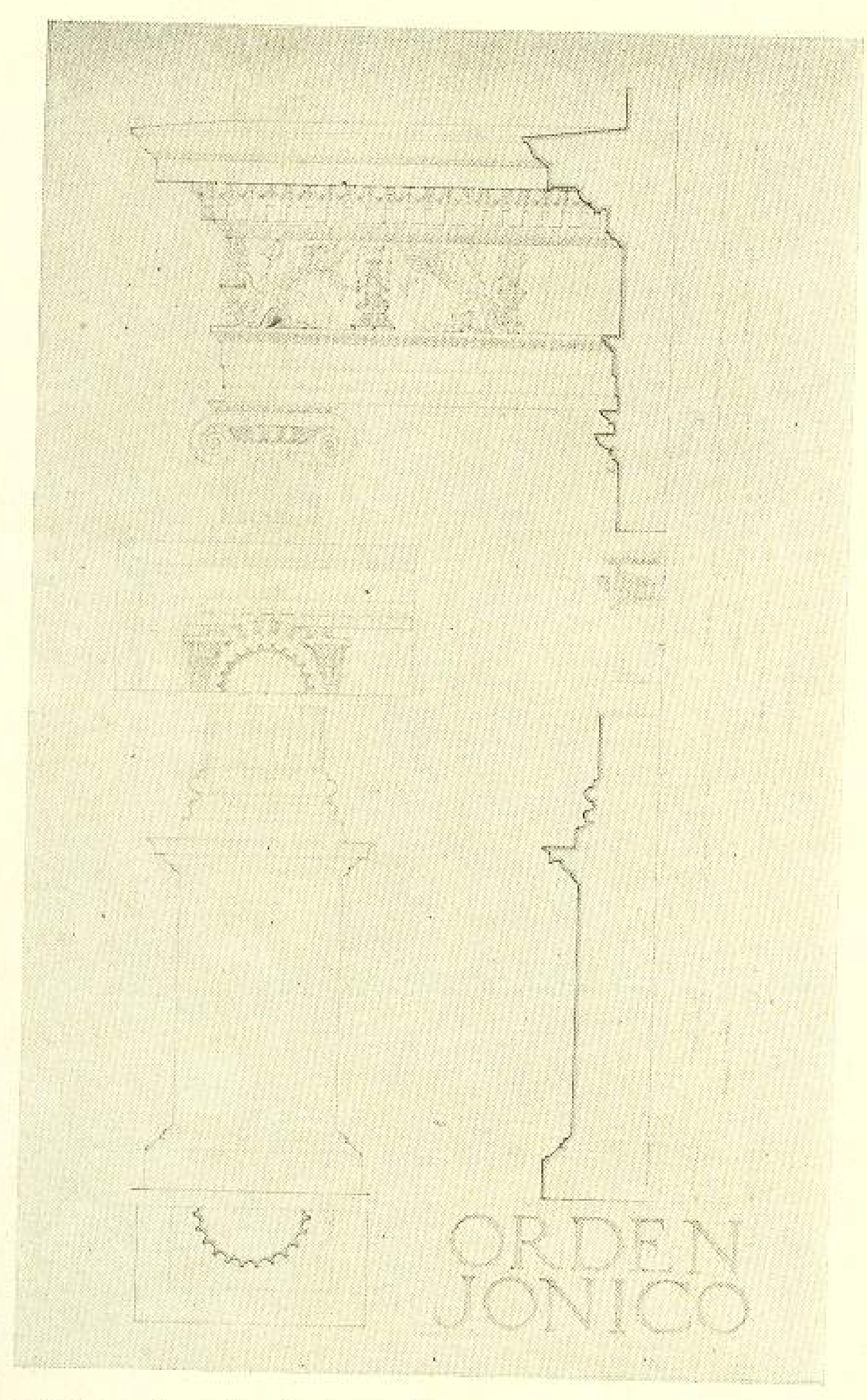
FRISO

CAPITEL DE PILASTRA

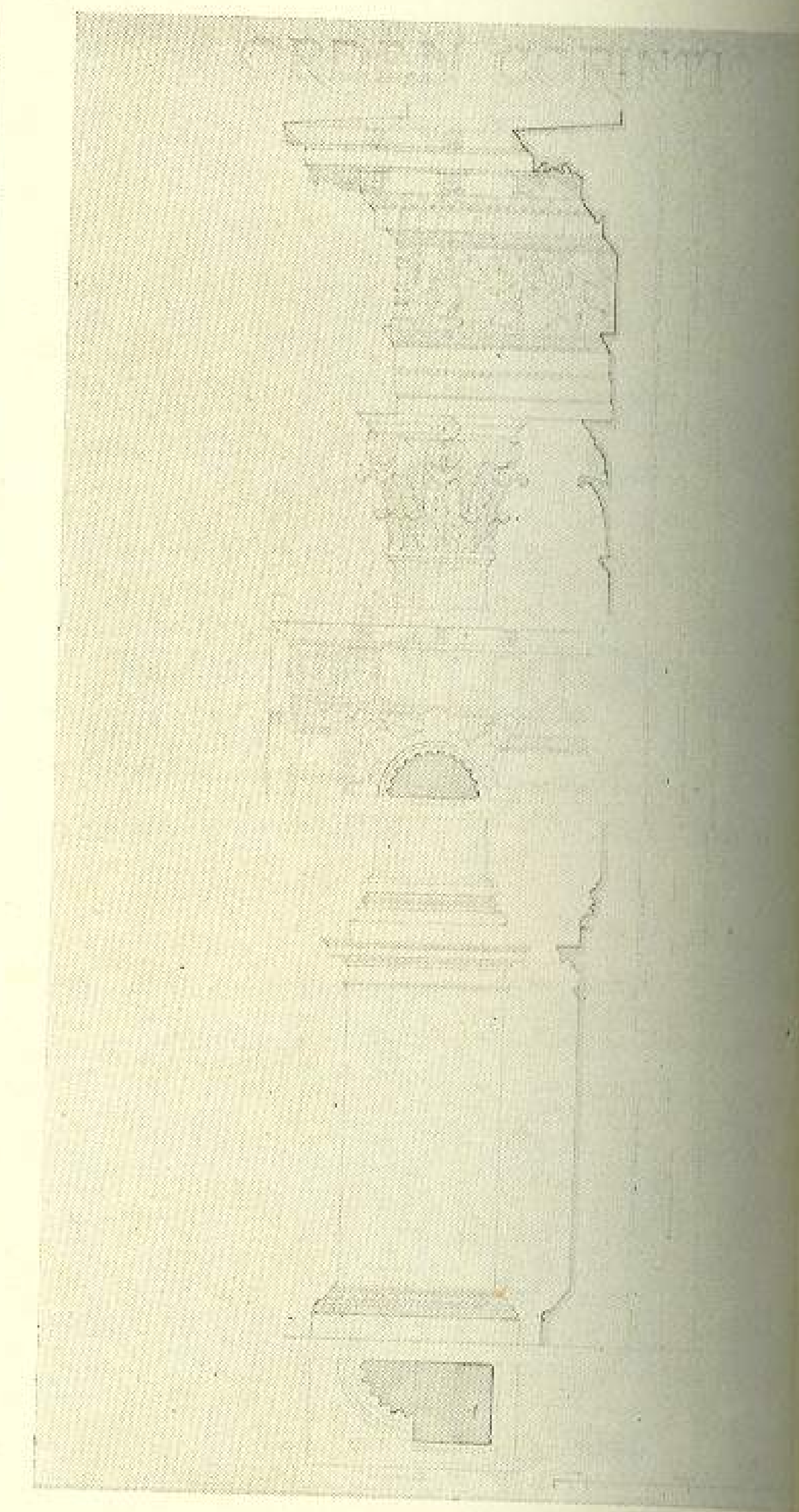
9

10

9).—W. Clark, (3 y 4) y A. Paz, (2).



Dibujo Arquitectónico. Alumno, Rosa Talleda. Profesor Titular, F. González. Profesor Auxiliar, E. L. Rovirosa.



Dibujo Arquitectónico. Alumno, A. Menocal. Prof. Tit., F. González. Prof. Aux. E. L. Rovirosa.

...as las miriadas de bujías, ardiendo
...rañas de cristal y de oro que ...
...as fiestas palatinas.

...a esta nueva etapa en tiempos de
...II, cuyo nombre toma un estilo, que
...do de Enrique IV va a culminar en
...de Luis XIV. La decoración interior
... aparición en el palenque artístico,
...upar lugar prominente, cuya impor-
... desde entonces hasta hoy, ha de ir
...ento constante. En el marco que la
...ctura, poco interesante y original en
...da a las otras artes, van a colaborar
...ura y la escultura con la talla de ma-
... dos artes que han de trazar honda
... en el arte francés: el mobiliario y la
...ría. Bajo Luis XIV, la decoración in-
... consolida su importancia. Aún con-
... la pintura sus fueros de gran arte,
...teniendo que admitir a su lado como
...scindibles auxiliares, en la obra co-
...de embellecimiento, al arte del mobi-
... y al de las telas artísticas (es la épo
... que Le Brun eleva a la categoría de
...noble la Real Manufactura de Gobeli-
...mbre de legítimo orgullo del arte fran-
... aun a otros de más modesto linaje:
...rería artística y el arte de la ilumi-
... La forja de metales adquiere carta
...dadanía en la naciente república del
...que va desarrollándose pujante bajo
...olutismo del Rey Sol.

...estilo Luis XV, también llamado Pom-
...r y Boucher y más generalmente co-
... por "Rocaille" o "rococó", marca el
... de la decoración interior en el desen-
...iento ascendente de esta rama del ar-
... Francia. La tapicería, el mueble, el
...el lampista, el del herraje, la talla, en
...nte consorcio, contribuyen a una fina-
... única: la magnificencia que caracte-
... fastuosa decoración de la época. El
...imiento y progreso de todas esas ar-
...ue llenan el primer plano, va despla-
... a las antiguas soberanas: la arquitec-
...la escultura y la pintura.

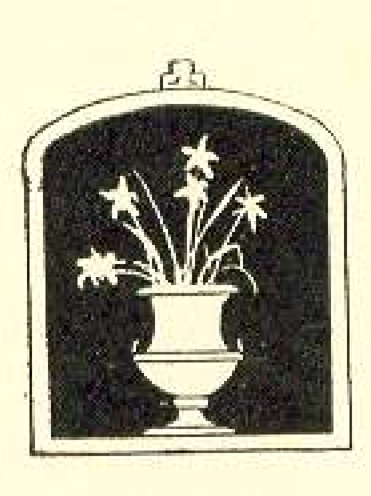
... primera se remoza y espiritualiza y,
...riendo cierto carácter nacional, se
...ene decorosamente todavía, aunque sea
...n dama venida a menos, añorando
...as de esplendor de edades idas.

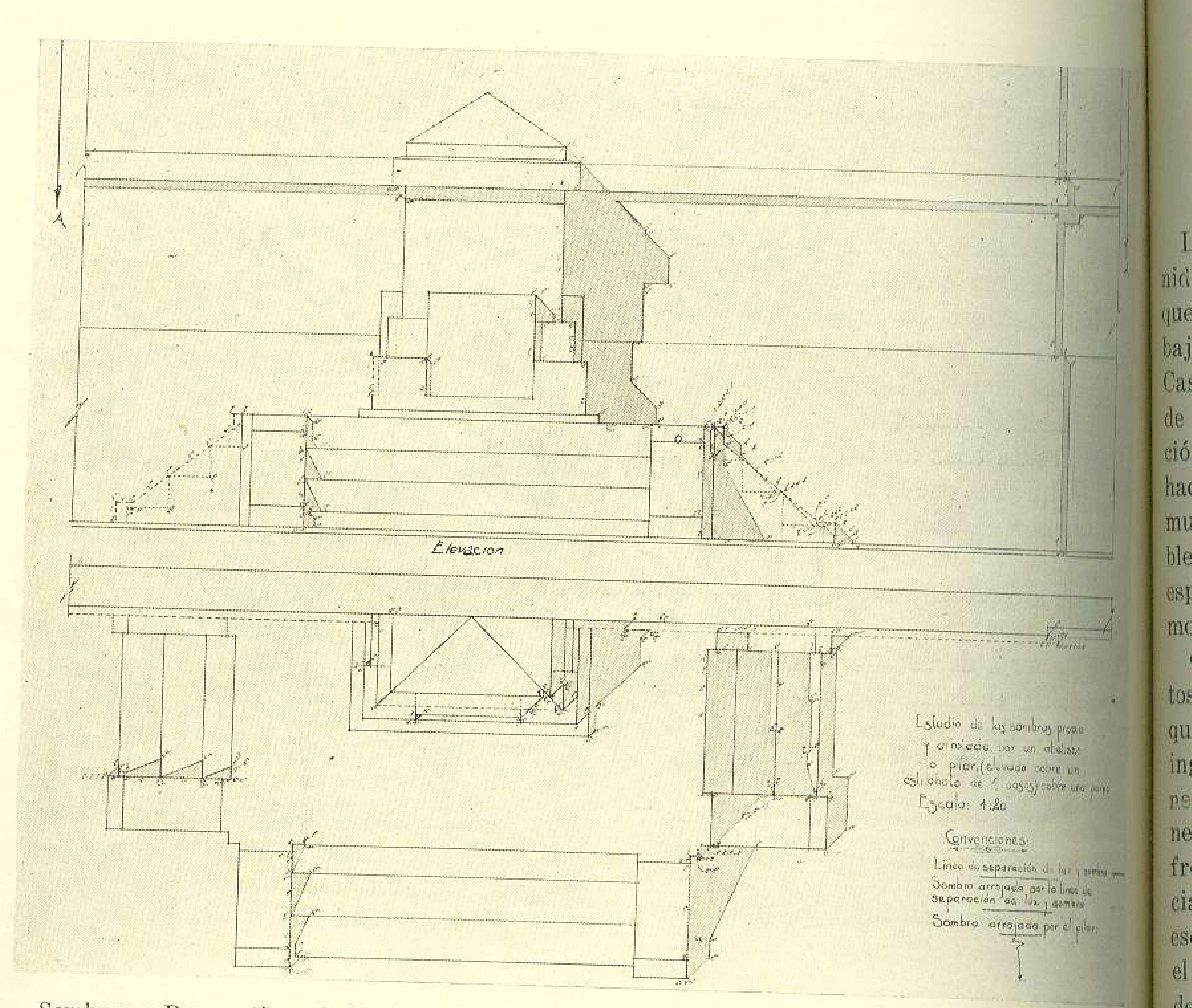
En la escultura los nombres de Coustou, de Pigalle, de Falconet, de Lemoyne, de Bouchardon, no bastarían solos a sostener el prestigio del arte galo, que brillaba a merced a otros aspectos, hasta entonces tenidos en poco.

Y la pintura ,la que mejor sostenía el pabellón altivo de su antigua realeza, reflejando el aspecto gracioso, seductor y refinado de aquella corte galante y decadente, contando con Watteau, Lancret, Nattier, Quentin La Tour, Chardin y sobre todo Boucher, para mantener sus prestigios, no es ya la dominadora de amplias galerías y bóvedas inmensas, espléndido y vasto campo donde desplegar su grandeza de los tiempos de Le Brun, tiene que reducirse, resignarse muchas veces a ser sólo un elemento en la obra múltiple y armónica de la decoración, y refugiarse en los pequeños medallones que ésta le ofrecía, "encaramarse encima de las puertas", para emplear la frase pintoresca de Natoire, el gran decorador. Hasta en los géneros pictóricos la democratización había abolido la antigua jerarquía establecida por el "dictador de las artes" en la corte de Luis XIV, destronando la gran pintura de aparato, los pomposos asuntos históricos que ocupaban el más alto escalón en la gradación de géneros establecida por Le Brun.

Llevando el nombre de Luis XVI, nacerá un nuevo estilo, al calor del movimiento de retorno al clasicismo griego, al que diera gran auge la aparición de una obra de trascendental importancia, la "Historia de lArte entre los antiguos" de Winckelmann. Este estilo Luis XVI es, quizás, el que mayor influencia ha ejercido, dentro y fuera de Francia, en el arte posterior, manifestándose de modo primordial en dos aspectos: mobiliario y decoración interior.

(Continuará.)





Sombras y Perspectivas Aplicadas. Alum. A. Zárraga. Prof. Tit. F. Martín. Prof Aux. M. T. Ruano.

ANALISIS QUIMICO DEL HORMIGON

Determinación de la cantidad de Cemento en el Hormigón basándose en la cantidad de Sílice que contiene.

por HERBERT F. KRIEGE

antidad de cemento realmente conte-
n una muestra de hormigón es dato
cuentemente se necesita, tanto en tra-
experimentales como en el comercio.
empre es imposible obtener muestras
ingredientes que entran en la compo-
e un hormigón, y por lo tanto, si se
l análisis químico, deberá ser de la
a del hormigón que se tenga disponi-
omo creemos que no hay un método
l de análisis, hemos ideado el que da-
continuación:

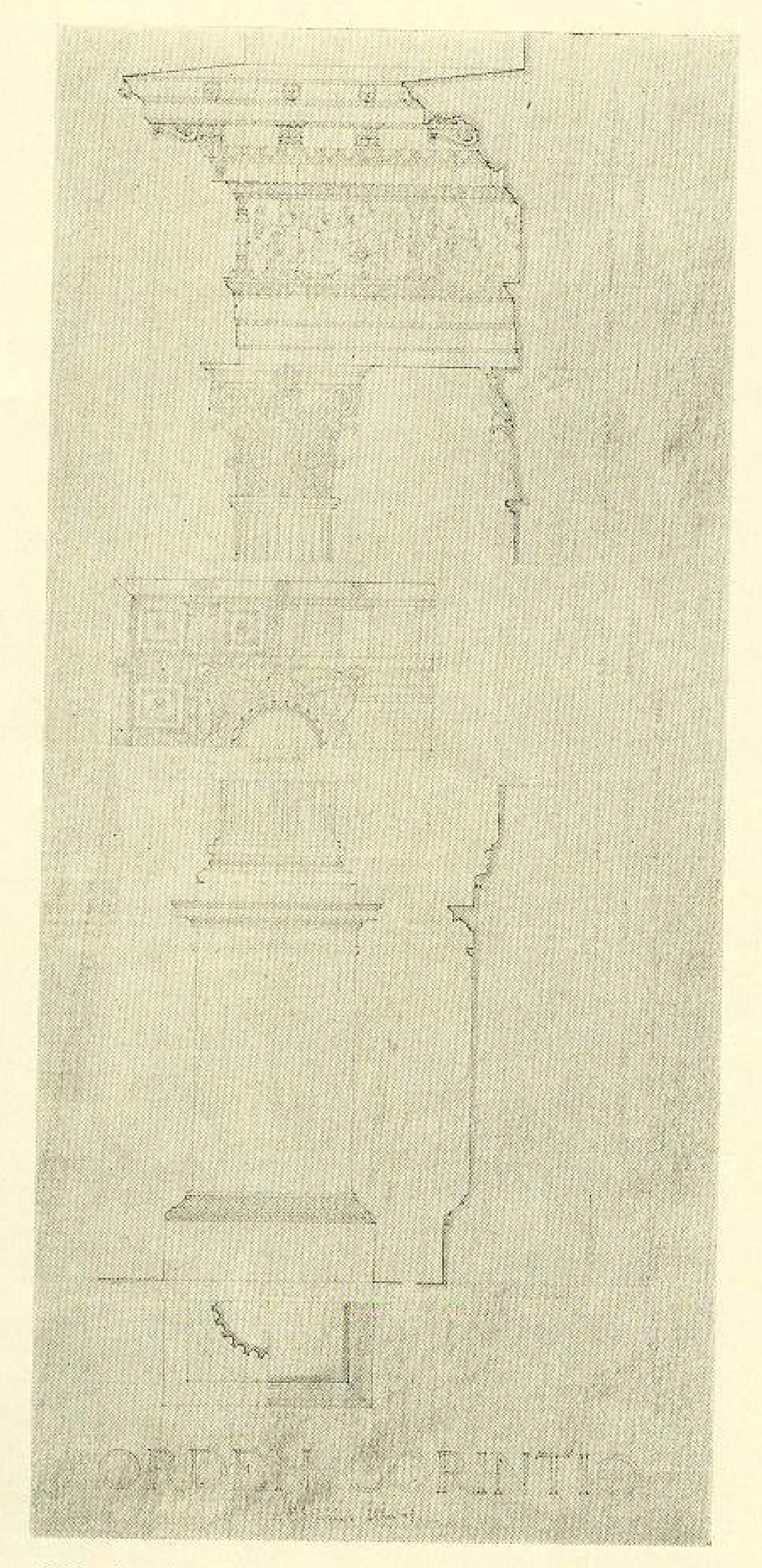
siderados químicamente, los elemen-
e componen el cemento son los mismos
tran en la composición de los demás
ientes del hormigón. Ambos contie-
ice, alúmina, óxido de hierro, cal, mag-
otras bases alcalinas, trióxido de azu-
cantidades pequeñas de otras substan-
La manera de cómo entra la sílice en
ementos es esencialmente diferente: en
iento se encuentra formando silicatos
otóxido, bióxido o trióxido de cal, en
que en los otros ingredientes se encuen-
ore o combinada formando silicatos de
na complejos. Del estado en que se en-
ran estas diversas combinaciones de-
el procedimiento siguiente, puesto que
edio de reactivos adecuados obrando
los silicatos de cal se pone en libertad
do silícico sin atacar apreciablemente
íminosilicatos. El ácido silícico libre se
separar por medio de un filtro a causa
naturaleza coloidal, o bien disolverlo
álcali y después filtrarlo.

En pocas palbaras, el análisis consiste en tratar la muestra de hormigón finamente molido con un ácido que ponga en liberta la sílice de los silicatos de cal, y continúe su acción con los demás silicatos hasta que todo el ácido silícico que se desprende sea separado por el filtro, ya sea en solución o en suspensión.

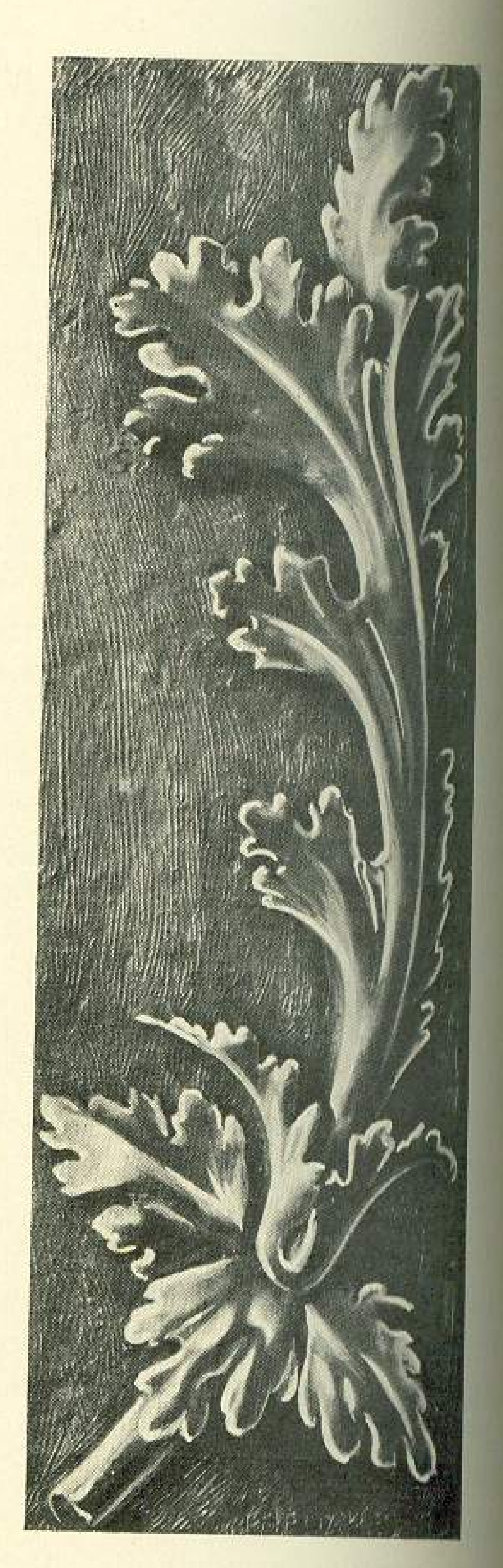
En seguida se analiza la solución buscando la cantidad de sílice que contiene, y el resultado indica la cantidad de cemento existente en la muestra de hormigón. Este último cálculo se hace suponiendo que el contenido de sílice en el cemento es de 21 a 22,5 por ciento, o, como generalmente es, 21,75.

Preparación de la muestra.— Con el fin de que la muestra que se analice represente verdaderamente el hormigón que se trata de conocer, es necesario tomar algunas precauciones. Siendo el hormigón una mezcla de materiales, de los cuales unos entran en partículas y otros en trozos más o menos pequeños, es difícil encontrar lugar del hormigón donde la distribución de sus ingredientes sea uniforme. Para obviar este inconveniente, conviene tomar como muestra unos 5 kilogramos, procurando evitar las partes donde se note irregularidad de composición.

La muestra elegida se tritura primeramente al tamaño de más o menos un centímetro; después se pulveriza en un molino de bolas u otro pulverizador adecuado hasta que el polvo pueda pasar por un tamiz de 6 á 8 mallas por milímetro. Al hacer la pulverización se debe cuidar de que el polvo más fi-



Dibujo Arquitectónico, Alumno, C. Panerai, Prof. Tit. F. González. Prof. Aux. E. L. Rovirosa



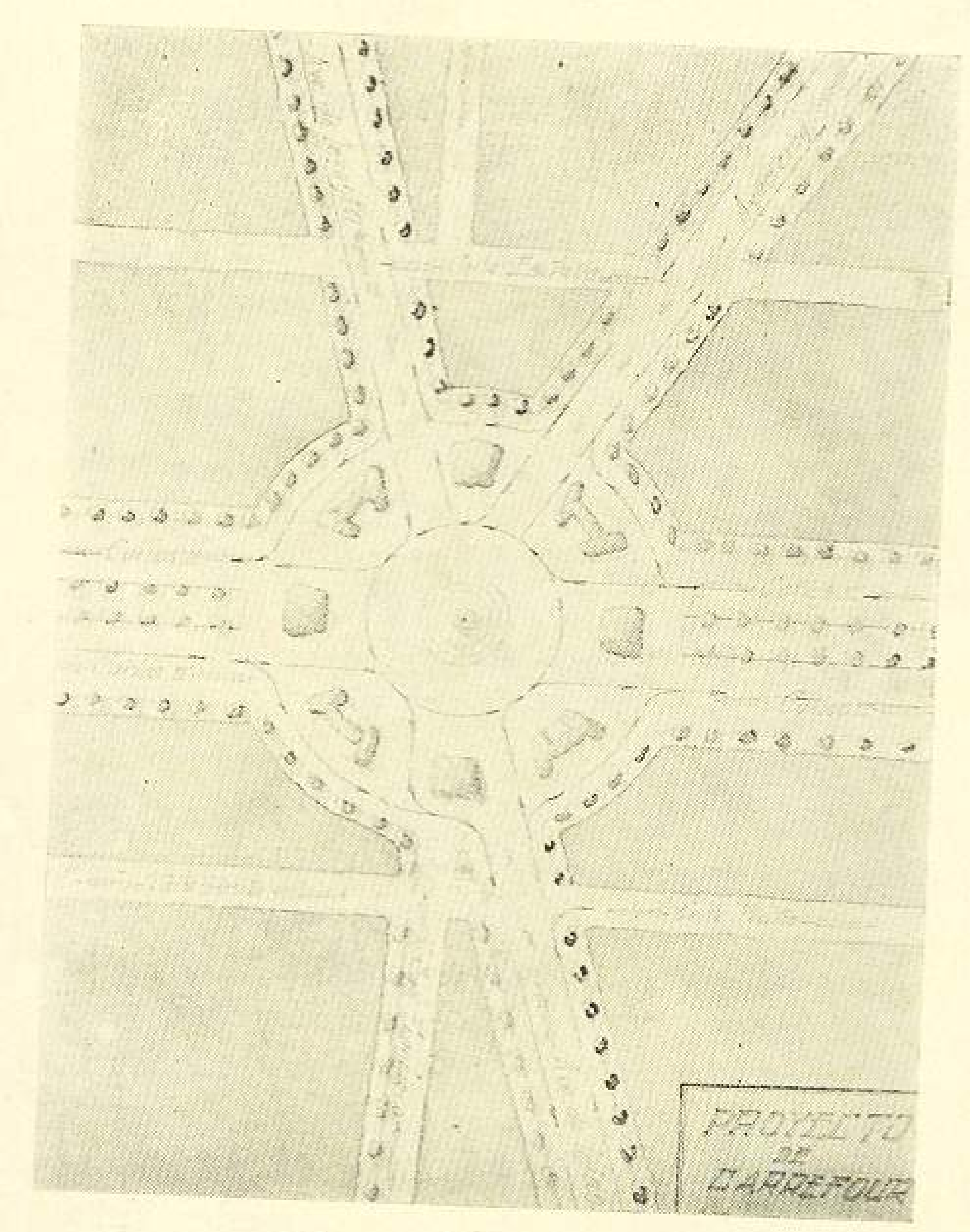
Modelado. Alumno, J. Henares. Profesor, M. T. Ruano.

e separe, pues éste es el que tiene contenido de cemento. Después de muy bien el polvo y dividirlo en cua-es, se toma una porción de 100 gra-udiera suceder que en el polvo ha-nas partículas de hierro, las que de-ararse valiéndose de un imán po-La muestra ya limpia se deseca so-ola por dos horas a una temperatu-00 grados C.

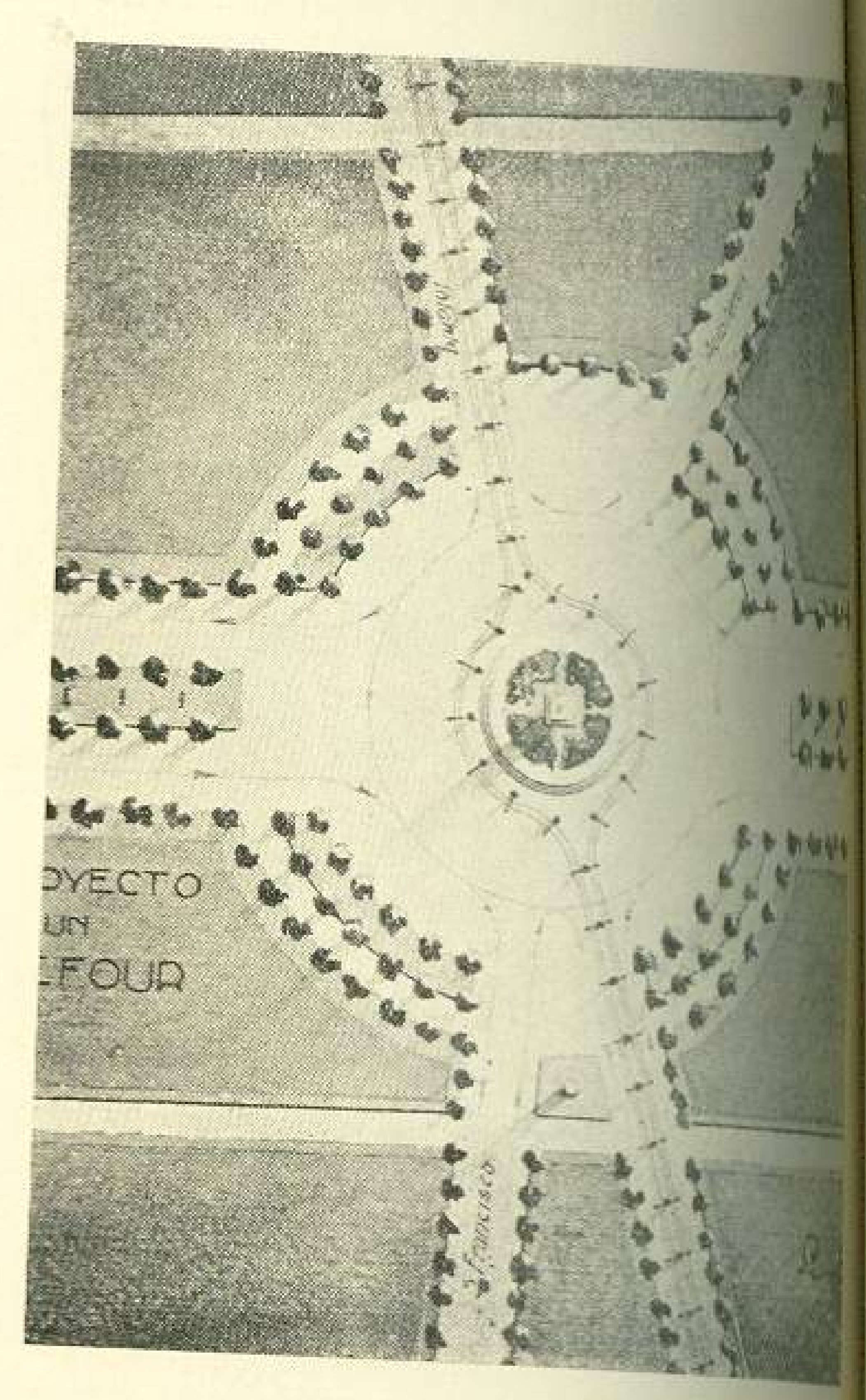
do.—En un matraz de unos 150 cen-s cúbicos se pesan tres o cuatro por-e 10 gramos de la muestra desecada. edece con un chorro de agua caliente o el matraz para que el polvo no se a las paredes, ni se formen grumos. egan en seguida 100 centímetros cú-de ácido clorhídrico 3.3 normal y se la mezcla. Los grumos que se forman en desbaratar con el agitador de cris-espués de que el desprendimiento del o de carbono ha cesado y que la reac-stá terminada se deja asentar el con-del matraz, y se decanta el líquido crisol Gooch, previamente quemado y o, en el cual se pone una cama de he-de amianto de espesor suficiente para o dejen pasar la luz. El residuo de la tación debe conservarse en el matraz y se por decantación y agua caliente dos por lo menos. Se agregan en seguida ntímetros cúbicos de una solución y eniendo la temperatura de 75 grados C. ezcla se deja asentar y se decanta co-l principio, lavándola en agua calien-s veces. En seguida el residuo se pasa isol y se lava con 60 centímetros cúbi-por lo menos, de agua caliente. La suc-debe regularse para que la filtración ga goteando rápidamente.

espués de estas operaciones, el filtrado iene la sílice en forma de ácido silícico, ea disuelto o en suspensión en el ácido ídrico. Pásese el filtrado a un matraz eniente, enjuagando varias veces el fras-onde estaba el filtrado. La solución en atraz se evapora hasta que queda se-ca, y se somete por una hora a la acción de una plancha caliente. El residuo se humedece de nuevo con ácido clorhídrico concentrado, se evapora y se pone en la plancha caliente por segunda vez. Después se prepara de nuevo para filtrarlo agregándole 75 centímetros cúbicos de solución doble o triple normal de ácido clorhídrico que se calienta hasta la ebullición. Esta solución se filtra haciéndola pasar por papel filtro incombustible, se lava el residuo con 50 centímetros cúbicos de solución normal de ácido clorhídrico en agua caliente hasta que el material lavado queda libre de todo cloruro. El residuo así tratado se calcina en crisol de platino hasta obtener peso constante, se humedece el residuo con ácido sulfúrico séxtuple normal y se agregan 15 centímetros cúbicos de ácido fluorhídrico. En seguida el residuo se evapora hasta la sequedad sobre una plancha caliente; ésta se pone sobre un quemador Bunsen, calentándola lentamente al principio y después hasta obtener un peso constante. La pérdida en peso representa la cantidad de sílice puesta en libertad durante el procedimiento. En caso de que no se tengan crisoles de platino se pueden éstos substituir por crisoles de porcelana. En tal caso se deben agregar 2 á 3 gramos de bisulfato de potasio cristalizado y calentar el crisol sobre la plancha caliente hasta obtener una fusión quieta. Después se sigue calentando con una llama suave hasta el desprendimiento total de los gases y, finalmente, hasta el rojo cereza. En seguida se enfría y se coloca el crisol con todo el contenido en un matraz de 250 centímetros cúbicos conteniendo 100 centímetros cúbicos de una solución de ácido sulfúrico al décimo. Se calienta el matraz hasta que el contenido se disuelva completamente y la solución se filtra haciéndola pasar por papel incombustible, se lava hasta que todo queda libre de sulfatos y finalmente se calcina. El residuo se pesa, siendo el peso que se obtiene el de la sílice. La proporción de cemento en el hormigón que se analiza se encuentra dividiendo el peso de la sílice por 21,75.

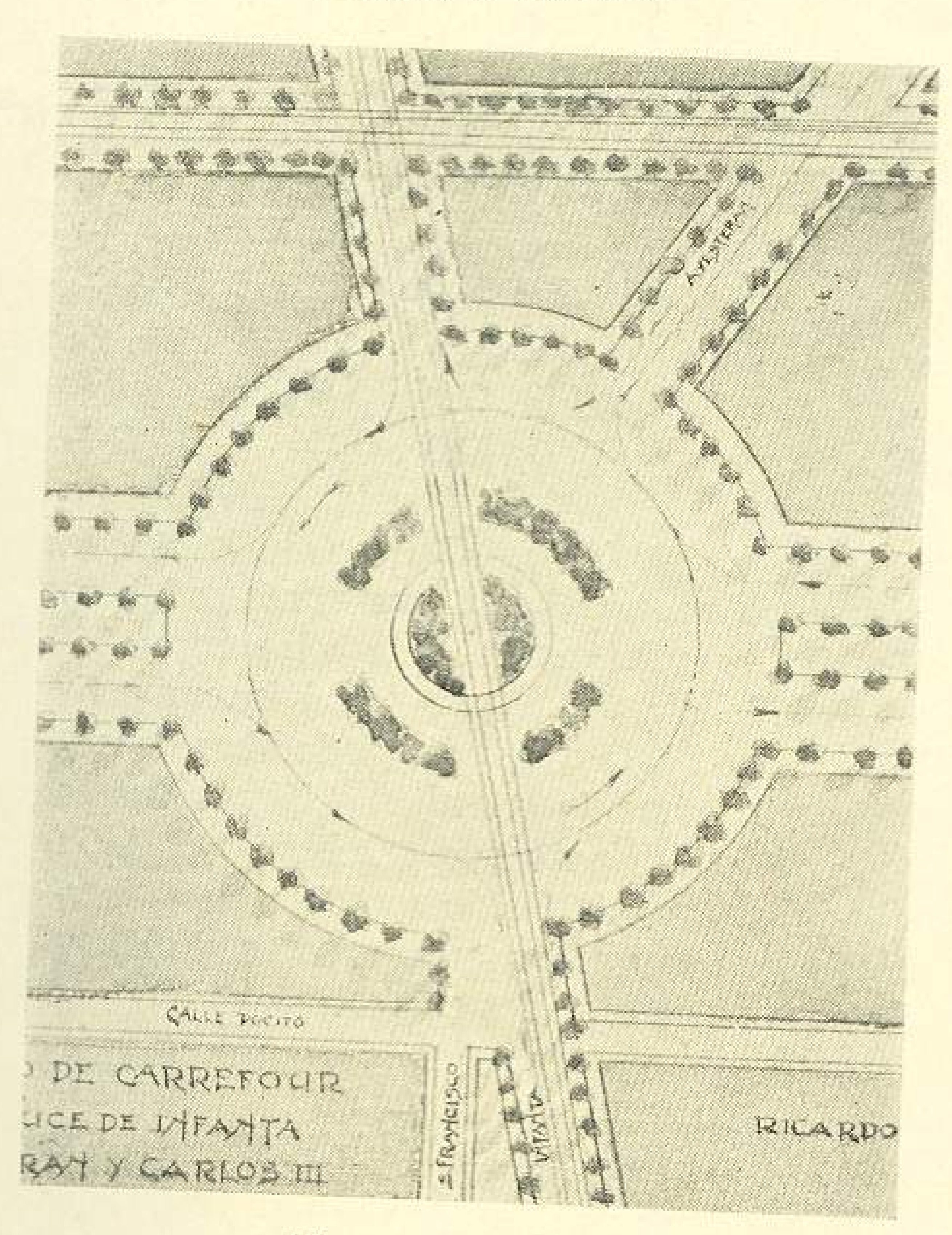
Arquitectura de



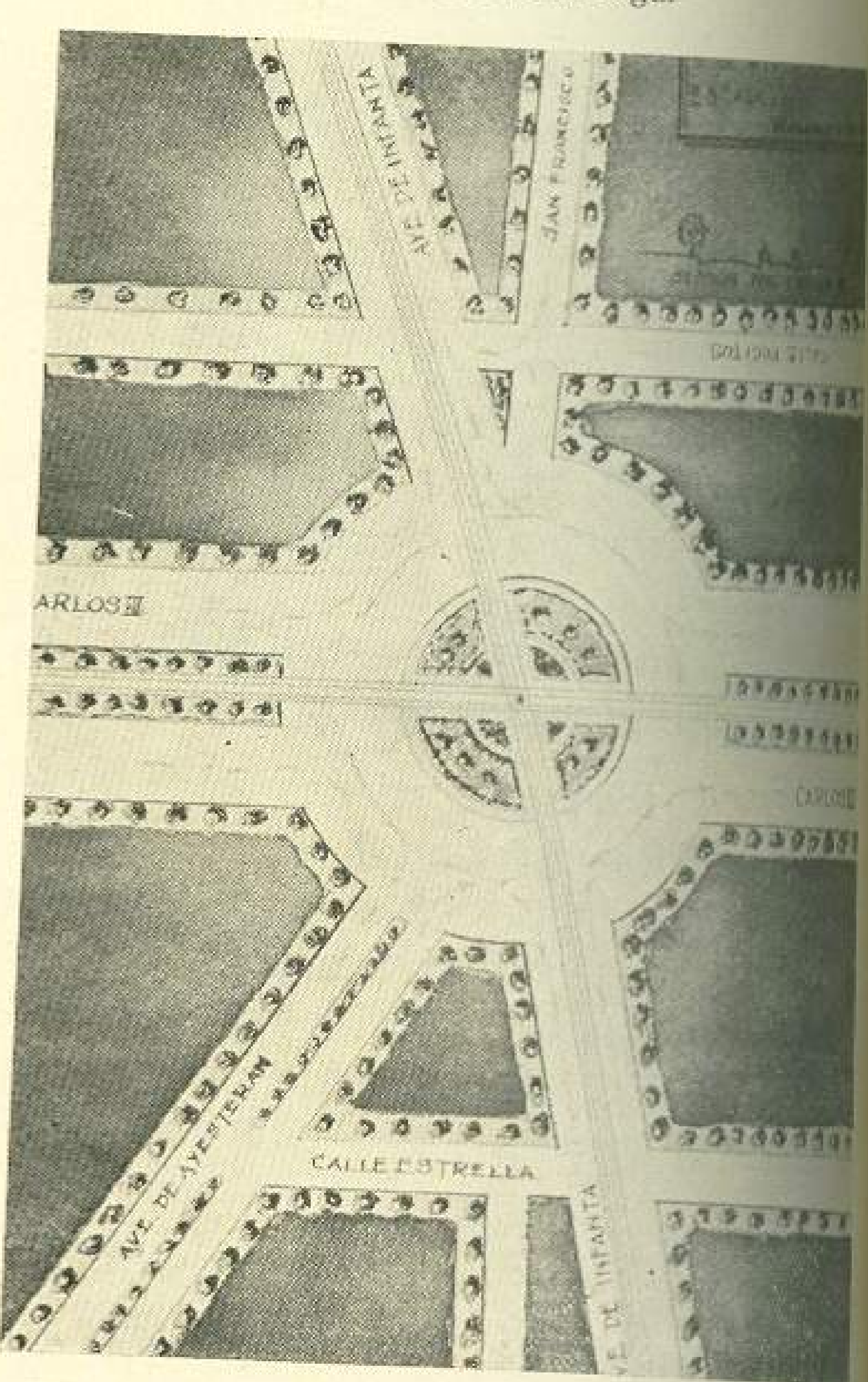
Alumno, J. Henares.



Alumno F. Zárraga.

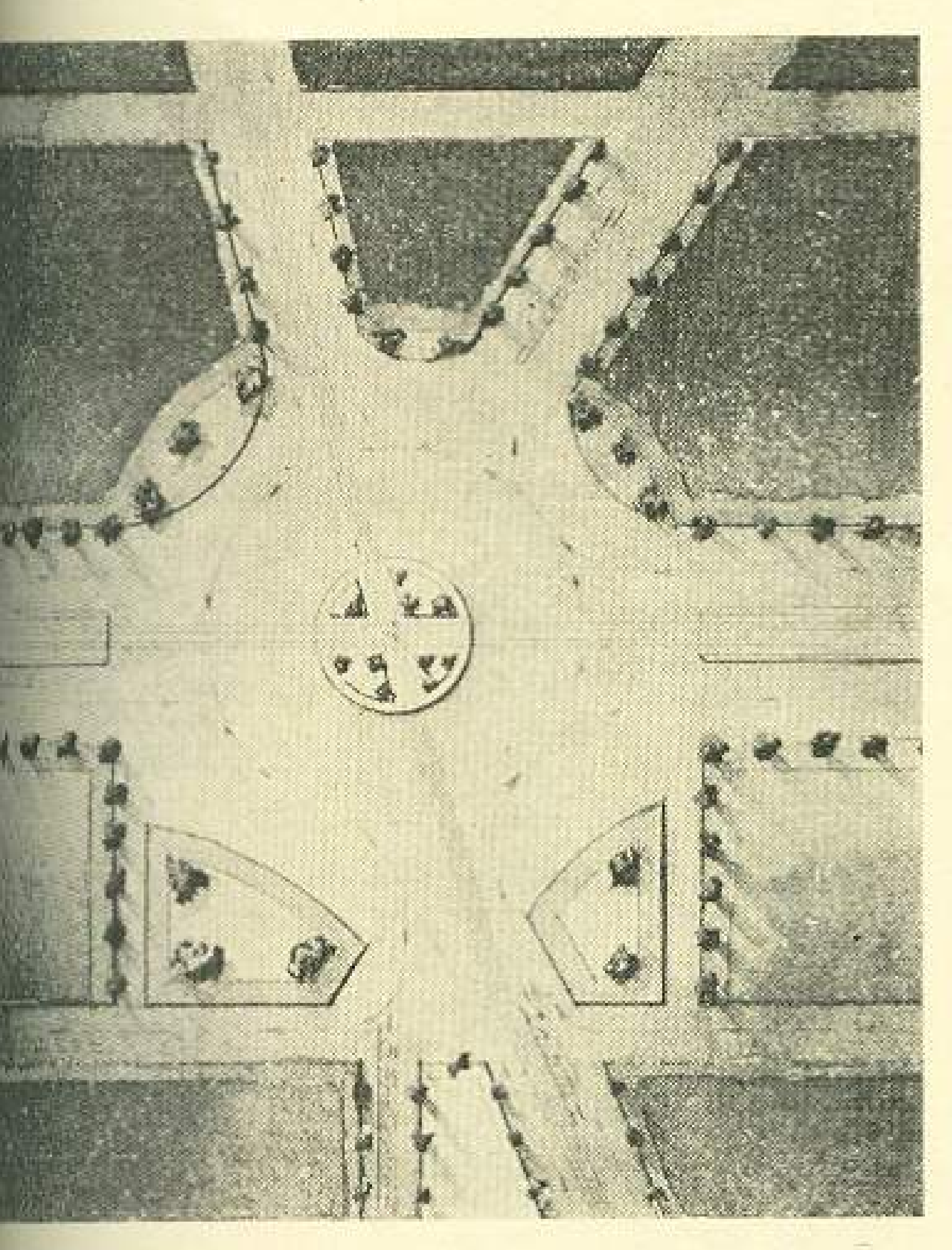


Alumno, R. Morales.

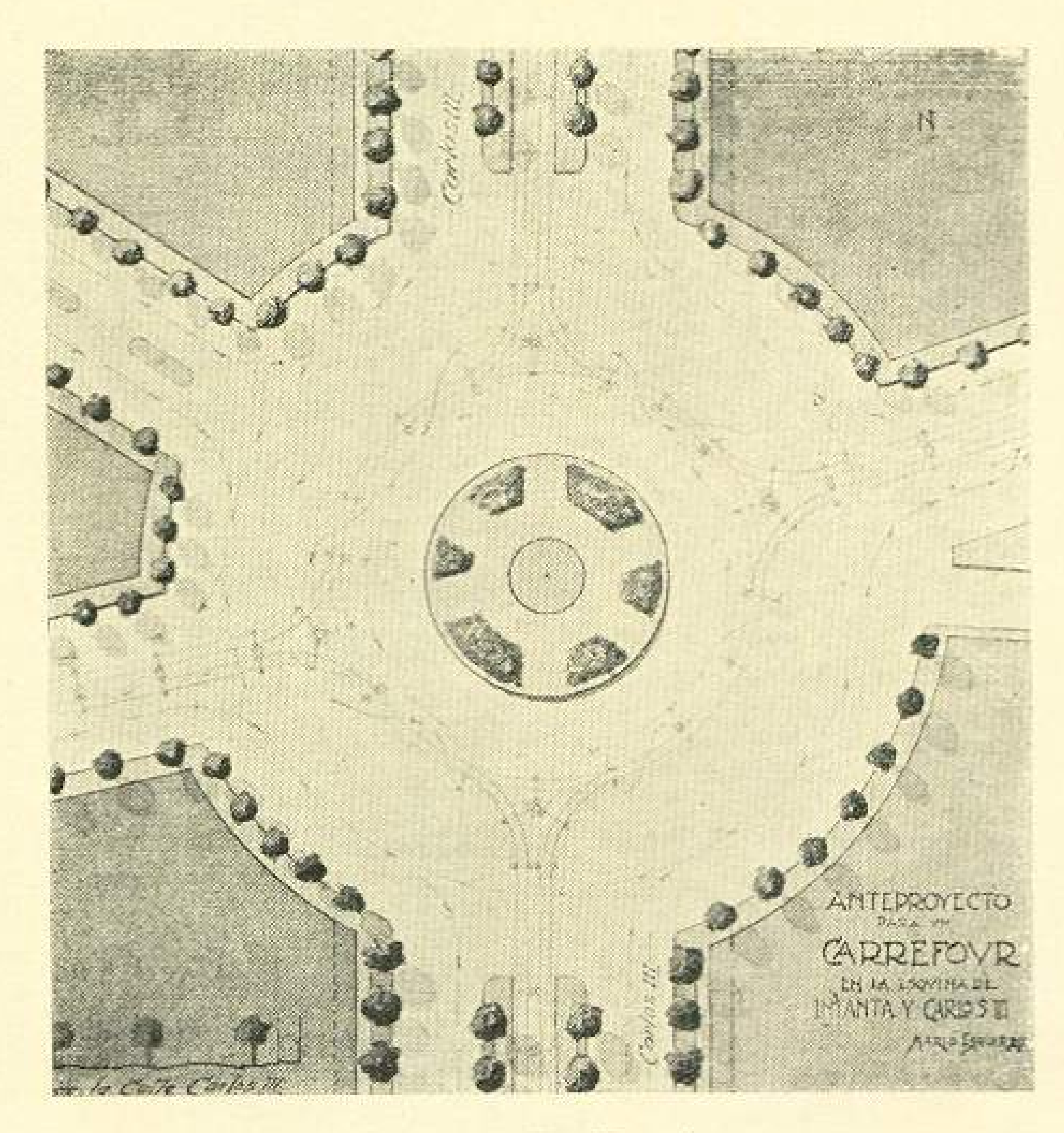


Alumno, W. Clark.

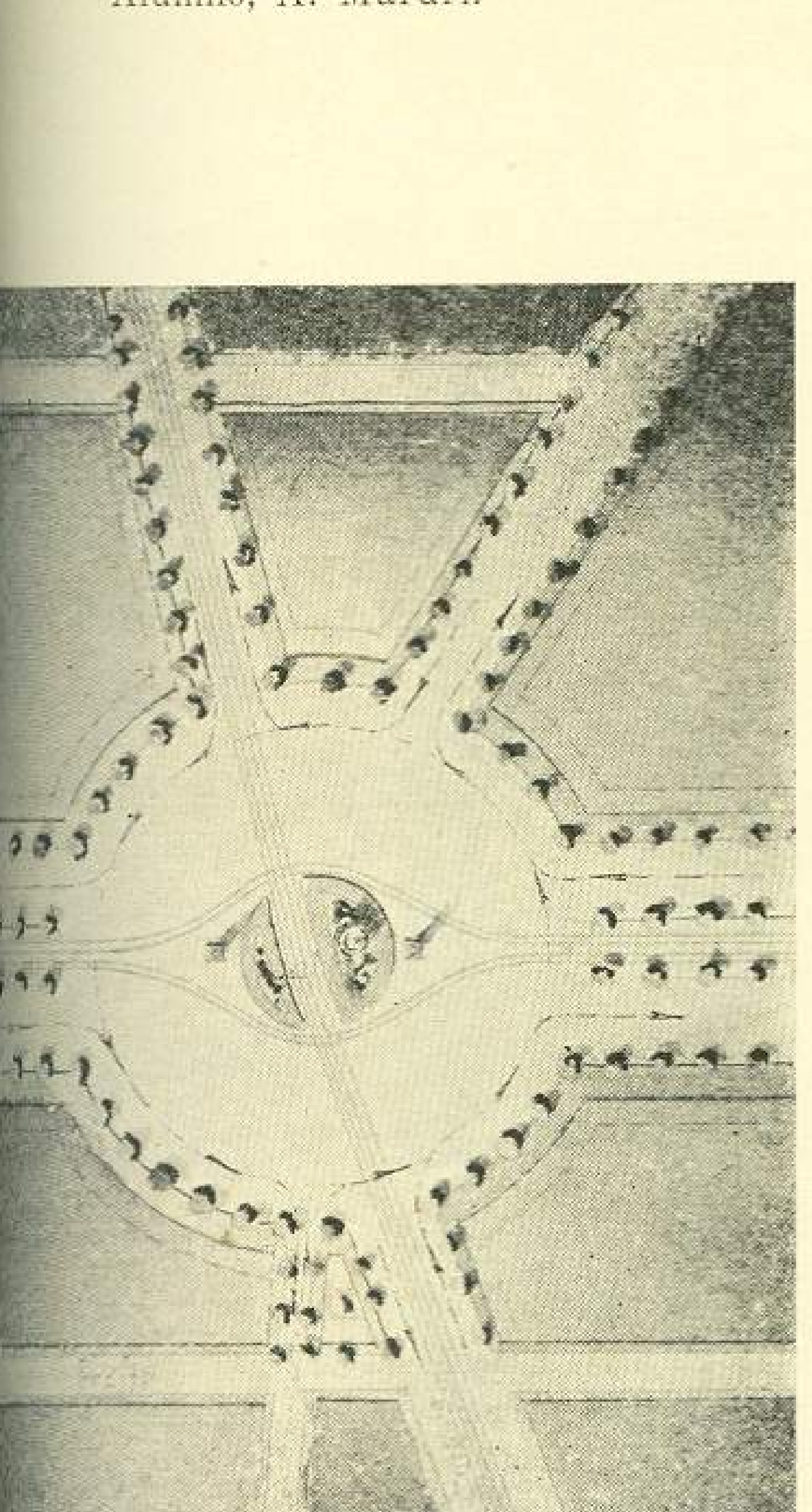
iudades. - Prof. P. M. Inclán



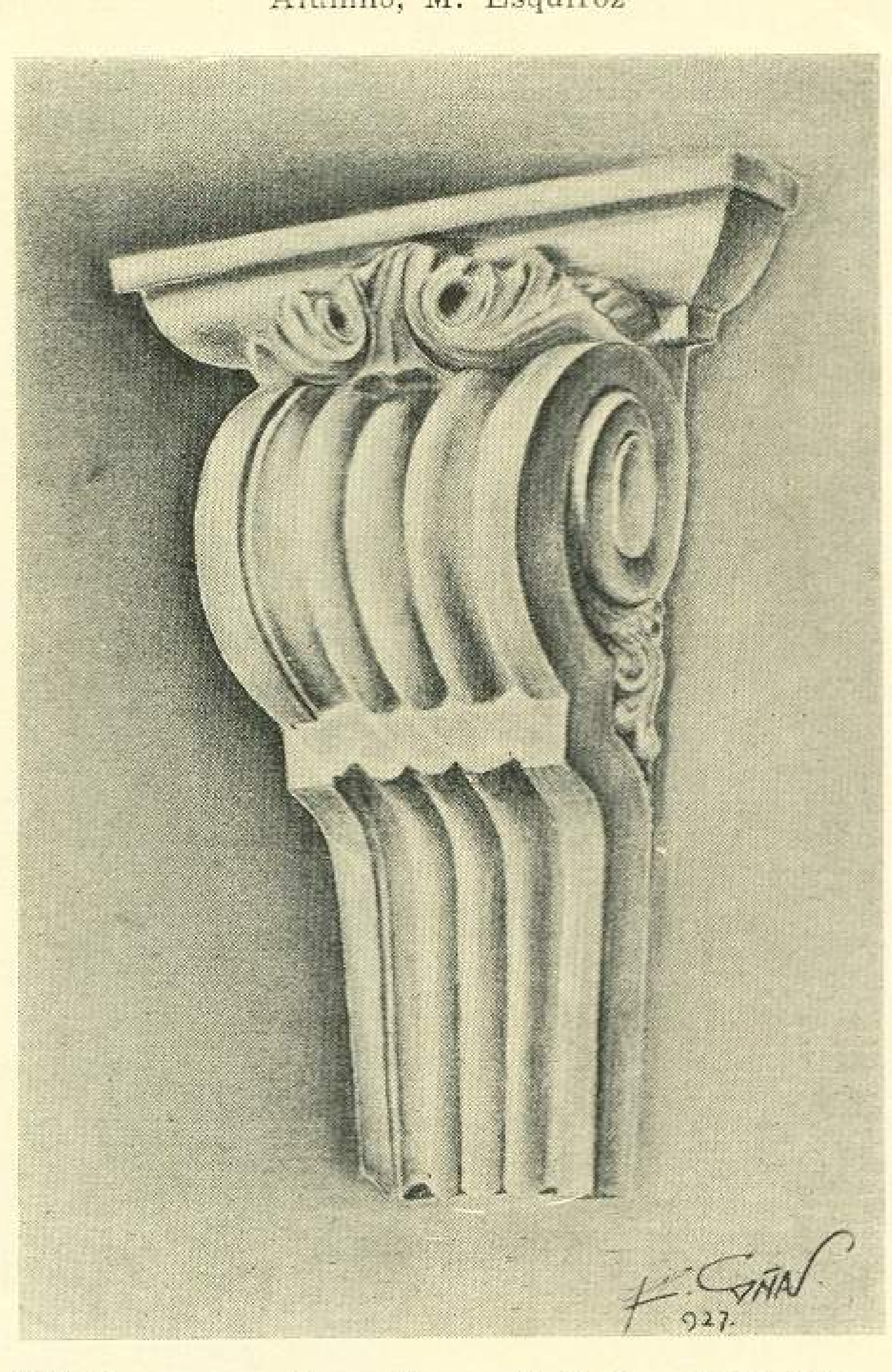
Alumno, A. Maruri.



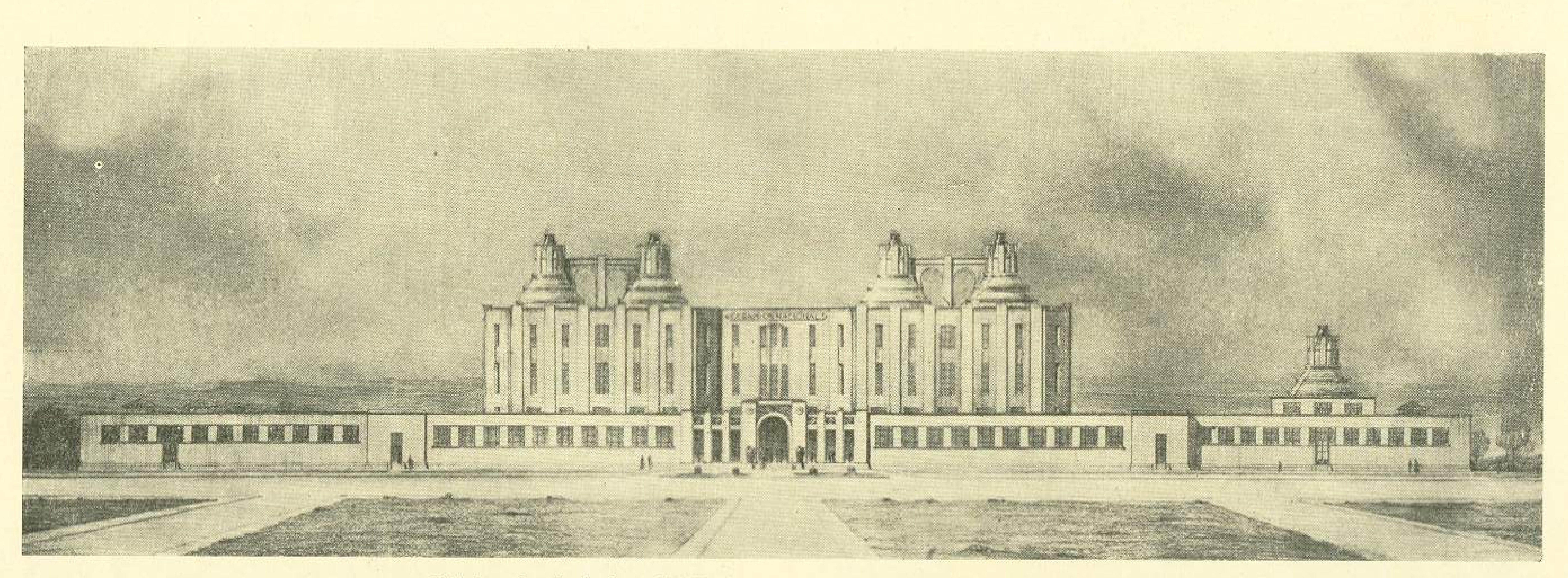
Alumno, M. Esquiroz



Alumno, A. Paz.



Dibujo a mano libre, Alum., E. Cañas. Prof. Tit. J. P. Benitoa. Prof. Aux., J. Marzol.



Fábrica de Cerámica. G. Machado Arquitectos Govantes y Cabarrocas.

COLEGIO DE ARQUITECTOS
. . DE LA HABANA . .

PRESIDENTES DE HONOR:

...ndo Gil Castellanos. — José G. du Defaix

...SIDENTE	Horacio Navarrete
...r Vice-Presidente	Luis Hernández Savio.
...ndo Vice-Presidente	Felio O. Marinello
...RETARIO	José G. du Defaix
...Secretario	Francisco Salaya
...RERO	Enrique Cayado y Chil
...Tesorero	Miguel A. Moenck
...LIOTECARIO	Manuel Copado Hernández

V O C A L E S :

...ban Rodríguez Castells	Lorenzo A. Betancourt
...cisco Villiciergo	René Bermúdez Machado
...cisco Centurión	José Pérez Benitoa
...r E. Guerra Massaguer	Armando Puentes
...ndo Pujol y Molla	Adolfo R. Arellano
... del Monte	Joaquín Barrena y Pardo
...que Luis Varela	Francisco Sigarroa
... Hermida Antorcha	Honorato Colette
...so Menéndez Valdés	Alberto Camacho Llovet
...lio A. Santana	

VOCALES POR DERECHO PROPIO:

... Broderman	Luis Dediot
... Martínez Inclán	Enrique Gil Castellanos
...sto López Rovirosa	Pedro Guerra Segui
...nio Rayneri	Armando Gil Castellanos

MIEMBROS DE HONOR:

...ndo Gil Castellanos — José G. du Defaix

José Mato Requejo

COMISIONES PERMANENTES

ORDEN INTERIOR

PRESIDENTE: Enrique Gil Castellanos

Francisco Valliciergo — Raul Hermida
Armando Puentes — Francisco Sigarroa

PUBLICIDAD

PRESIDENTE: Pedro Guerra Seguí.

Luis del Monte — Enrique Luis Varela
Alberto Camacho — Joaquín Weiss
Silvio Acosta — Emilio de Soto
Luis Bay.

PROPAGANDA Y ANUNCIOS

PRESIDENTE: Armando Gil.

Lorenzo A. Betancourt — Miguel A. Moenck
Alejandro Capó — Joaquín Barrena

ORNATO PUBLICO

PRESIDENTE: Ernesto López Rovirosa.

Estéban Rodríguez Castells — César E. Guerra
Pedro Martínez Inclán — Honorato Colette

RELACIONES EXTERIORES

PRESIDENTE: Eugenio Rayneri.

Pablo Urquiaga y Padilla — Francisco Salaya
J. Pérez Benítoa — Alfonso Menéndez

MORAL POFESIONAL

PRESIDENTE: Pedro Martínez Inclán

Armando Pujol y Molla — Francisco Centurión
René Bermúdez — Eugenio Dediot

COMISION LEGAL

PRESIDENTE: Luis Dediot.

Rogelio A. Santana — Alberto Camacho
Adolfo R. Arellano — Carlos E. Plana

ꕥ—ꕥ

RELACION DE LOS SEÑORES COLEGIADOS

Acosta y Pérez Castañeda, Silvio.	2a. No. 18, Víbora. Teléfono I-2246.
Aguado, Gustavo.	Francisco Nº 3 altos. U-4469.
Aguiar, Antonio G. de.	Aguiar 116. Teléfonos M-1782 y A-1263.
Alamo, José I. del.	13, entre 2 y Paseo. A-0670.
Alvarez del Regato, Adalberto.	Campanario No. 39.
Alvarez Ruíz, Fernando.	Baños No. 37.
Arana y Botey, Miguel A.	O'Reilly 40, 4o. piso. Teléfono M-7058.
Arellano, Adolfo R.	Consulado 126. Teléfonos A-9737 y F-1951.
Arenas y García, Benjamín C.	San José 91 (altos).
Ayala y Bosch, Guillermo.	Paz Núm. 18.
Bahamonde Peón, Manuel.	Banco Nueva Escocia Departamento 203. Teléfono A-6059.
Badell Portuondo, Enrique	L No. 188, entre 19 y 21. Teléfono A-5464.
Balaguer, Andrés.	6 esquina a 15, Vedado. Teléfono F-1852.
Balbona Dulzaides, Raúl.	Edificio Larrea 422. Teléfono M-1064.
Barrena Pardo, Joaquín.	Lealtad 62. Teléfonos A-8979 e I-7531.
Batista, Eugenio.	New York.
Bay Sevilla, Luis.	25 No. 373, entre Paseo y 2. Teléfono F-3654.
Blasco, Dionisio.	Sola, entre E. Palma y Libertad.
Bens, José María.	Gervasio No. 123. A-8348 y A-7679.
Bermúdez Quadreny, Armando.	F, entre 19 y 21. Ed. Arcos. Departamento 54. Teléfono F-3839.
Bermúdez, René.	Lacret, entre Juana Delgado y Goicuría. Teléfono I-3553.
Betancourt, Lorenzo.	Calle 3ª esq. a 11, Alturas de Almendares.
Bolúmen y Labori, Rafael.	Martí 45, Artemisa.
Bonich, Luis	17 No. 14, Vedado.
Borges, Max.	Prado 102. Teléfono A-9082, A-4122 y F-4755.

, Gustavo	14 No. 4, Vedado.
rman, Alfredo	San Miguel 93. Teléfono A-0601.
rman, Jorge	Central "Niágara". P. del Río. L. y 21, Vedado.
, Ramón A.	Churruca 71, Cerro. Teléfono I-3255.
ra, Adalberto	Joaquín Agüero 89, Camagüey.
ra, Jorge L.	Mayía Rodríguez y Milagros. Teléfonos I-4434 y A-8982.
lso, Carlos E.	Habana 37.
cho, Alberto	Calle C No. 186. Teléfono F-2674.
o y Acosta, Nicanor del	New York.
Alejandro	P. Dulces 14 (bajos). Teléfono U-4562
y Boada, Lorenzo	Calle 11 No. 103 A entre 20 y 22 Telf. F-4358.
nell y Cabrera, José	Santa Elena 123, Cienfuegos.
nas y Culmell, Rafael de	Aguacate 42.
nza, Rafael	Calzada 3, Vedado.
overde y Cabrera, Eloy	Calvario y San Ricardo. Santiago de Cuba.
, Guillermo	Santa Catalina 15, entre Lombillo y La Rosa, Cerro. Teléfono
lo y Guzmán, Pelayo E.	San Francisco 5, Víbora.
lo, Hilario del	Secretaría de Obras Públicas.
lo, Enrique	Mazón 11, Teléfonos A-2300 y U-4497.
rión, Francisco	25 Nº 171 entre I y J.
, Santiago	Carlos III 205. Teléfono U-3112.
Sergio I.	Central "Manatí", Oriente.
y Cortés, Joaquín	Ed. Larrea 204. Teléfono A-2258.
y Guerra, Honorato	500 Riverside Drive. New York.
ras, Oscar	1ª, entre 8 y 10, Reparto La Sierra.
o, Manuel	San Lázaro 388. Teléfono U-1994.
inas y Gispert, Ricardo	E. Villuendas 185. Teléfono U-5810.
luela, Eugenio	San Lázaro 332. Teléfono M-1625.
y Pino, Raul	Cuba No. 52. Teléfono M6052.
Gustavo	Carmen 111 entre J. Delgado y Strampes, Víbora. Teléfono I-3404.

Cristófol y Solá, Joaquín	Cuba No. 52. Teléfono M-6052.
Dana, Andrés J.	Calle 4 No. 180.
Dalmau, Abelardo	27 No. 317, entre 2 y 4. Teléfono F-1200.
Dediot, Eugenio	Habana 86, Teléfonos A-2458 y FO-1228.
Dediot, Luis	Habana 86. Telefono A-2458.
Díaz Irizar, Rubén	Compostela No. 36. Teléfono 7428.
Díaz Horta, Julio	Ed. Chivás Dpto. 94. E. esq. a 25.
Díaz, Oscar	Zulueta 26.
Díaz Quiñones, Marino	Belascoaín 120
Díaz y González, Cristóbal	O'Reilly 40. 4o. piso. Telf. M-7058.
Dobal, Juan M.	Calle 10 No. 116 entre 11 y 13, Vedado. Teléfono F-4086.
Du-Defaix, José Gautier	Infanta y 25. Teléfono U-1640.
Echarte, Jorge Luis	Cuba 17. Teléfonos M-1429 y F-2048.

Echevarría, Juan	Tejadillo 40.
Enseñat, Emilio	San Mariano 45 J. del Monte. Teléfonos M-2613 e I-2035.
Falcón, Luis	Baños 30, Vedado. Teléfono F-220.
Febles, Manuel	Benjumeda 21 (altos). Teléfono U-2087.
Fernández Ruenes, Rafael	17 No. 4½ esquina a M.
Fernández de Castro, Antonio	Calle 17 No. 180, esq. a I, altos. Vedado. Teléfono F-3576.
Fernández Molina, Vicente	Benito Lagueruela 16, Teléfono I-2624.
Fernández Salazar, José	Belascoaín 107.
Fernández Simeón, Abel	Cuba 52, Teléfono A-0616.
Ferrer, León L.	Apartado 86, Jatibonico.
Franklin, Roberto L.	Calle 19 No. 341 entre A y B, Telf. F-5165.
Gamba y A. de la Campa, M.	
Gago Silva, José	V. de la Llama 7. Luyanó.

Bango, Rafael	Calzada 51. Teléfono F-3733.
de los Ríos, Gregorio	Habana 86. Teléfono A-2458.
Meitin, Antonio	Ave wilson 78.
Gamba, Federico	Calle 19 No. 396, Vedado. Telf. F-2142.
Nattes, Luis	E. Larrea 204. Telfs. I-7205 y A-2258.
Valdés, Manuel	Habana 86. Teléfono A-2458.
y Alonso, Félix	Edificio Larrea, 4o. piso, Teléfono M-6818.
y Sicardó, Felipe	Armas No. 31, Víbora.
nta. Ladislao	Lamparilla 70, Teléfono A-8403.
ndia y Cabrera, J. M.	San Rafael 167 (altos) Telf. U-2124.
z, Rafael J.	Empedrado No. 5, teléfono A-7618.
, Pedro P.	Banco Nova Escocia 502, Teléfono M-7428.
stellanos, Enrique	Compostela 36. Teléfono A-7428.
astellanos, Armando	Compostela 36. Telf. A-7428.

Millet, Carlos	Calzada y 2, 2o. piso. Teléfono F-3372.
Salas, José	Remedios 49, Luyanó.
ez Rodríguez, Francisco	Lealtad 62.
tes, Evelio	"Unión Club", Malecón entre Prado y Cárcel. Teléfonos F-3547 y M-1545.
Gilledo, Manuel F.	Jovellar y N. Vedado.
he, Facundo	O'Reilly 11, Departamento 613.
, Armando	San Joaquín 50. Teléfono A-7712.
y Arango, Manuel	Empedrado 22.
y Massaguer, César	Calle 11 No. 72 Teléfono F-5385.
y Segui, Pedro	San Lázaro 199 (altos), Telfs. A-5890 y A-2520.

Rogelio	Arquitecto Municipal de Cárdenas.
ez Prada, Francisco	Consulado 30 (altos).
da Antorcha, Raul	Néstor Sardiñas 15, Teléfono U-1473.
ndez Roger, Miguel A.	San Indalecio 46.
ndez Savio, Luis	Ed. Larrea 4o. piso M-1064.
o Morató, Francisco	Jefe de O. P. Camagüey.
Ramiro J.	Ave del Parque No. 11, A. de Almendares, Marianao. Teléfono FO-1955.
z Lanier, Joaquín	Basarrate 28.
z de Cisneros, J.	Morrel No. 5. Teléfono I-1546.
s y García de Osuna, J. Marcial	Santa Clara.
asino, Juan M.	Ave. de los Aliados 55 Alturas del Río Almendares, Marianao.

Lagueruela, Benito. . . . . K entre 27 y Pirotécnia, teléfono F-1565.
Larrauri Larrauri, Raul Lorenzo. . . . . Cárdenas, 2a. Ave. 372.
Lauderman, Herminio. . . . . Chaple 6. Víbora.
Ledón, Mariano . . . . Cuba 39½, Santa Clara.
Lens, Mario. . . . . Calle 6 y 11, Edificio Lens Court, teléfonos F-5441 y M-1989.

López Rovirosa, Ernesto. . . . . Ave. Wilson 2. Teléf. F-1632.
Lessasier, Pedro. . . . . San Lázaro 325. Teléfono U-5445.
Lluy, Nicolás P. . . . . Hotel Dalmau, Camagüey.
Maciá, Adrián. . . . . Amargura 32 Teléfonos A-7730 y F-1764.
Marinello, Felio O. . . . . 17 esq. a N. Vedado. Teléfono F-4430.
Maruri, Carlos. . . . . Calle 23 No. 185. Tels. M-1548 y F-5241.
Marqués de Tiedra. . . . . F. entre 17 y 19. Teléfono F-2313.
Marqués, Arturo. . . . . Zulueta y Dragones Hotel "Quinta Avenida" Teléf. M-4630.

...ez, *Enrique*	Ave. América 23 esq. a Parque, Alturas de Almendares. Teléfono FO-1209.
...ez *Inclán, Pedro*	Calle 16 entre 19 y 21. Telf. F-3632.
...ez *Campos, Fernando*	San Ignacio 50.
...ez, *José R.*	Prado 111, Teléfono A-1544.
...ez *Ortiz J.*	K 182 ent. 19 y 21 Vedado.
...ez, *Sergio S.*	Paseo de Martí 111, Teléfono A-7936.
...ez *y Prieto, Rodolfo*	Paseo de Martí 111, teléfolo A-79?6.

...*utia, J. A.*	Calle 6 número 16.
...*dez Valdés, Alfonso*	Gervasio 76.
...*lez y Menéndez, José*	Figuras 25, altos. Telf. A-6301.
Francisco	Finlay y Gertrudis, Naranjito. Telf I-6276.
José Carlos	Observatorio Nacional, Casa Blanca. Teléfono A- 4249.
y Merino, Pablo	Calle A y Línea.
Bolívar, Ricardo	Pí y Margall 31½.
...*a, Osvaldo*	Calle 11 No. 241, entre F y G. Tel. F-4496
...*alonge, Luis*	Espadero 29, Víbora. Teléfono I-5141.

Moenck, Miguel A.	Obrapía 49. Teléfono M-3193.
Monte, Luis del.	Quiroga 4, Jesús del Monte, teléfono I-1038.
Montenegro y Luis, Amado.	E. Palma 73. Víbora.
Morales y Pedroso, Leonardo.	Compostela 38.
Moreno, Gustavo.	Calle D No. 8, esq. a 3ª Vedado. Tel. F-5425.
Morera y V. Sirgado, Luis.	Concepción 4, Víbora.
Naranjo, Alfredo.	Jovellar No. 23 altos. Telf. U-4379.
Navarrete, Horacio.	Presidente Zayas 11, Dpto. 301. Tel. A-6146.
Nelson Whitemore, Carlos.	Patrocinio entre Stramples y Goucuría. Teléfono I-6832.
Nieto y Cortadellas, Amado C.	27 No. 342 entre A y Paseo Tef. F-2589.
Nuevo Badías, Fernando.	Reina No. 27 Dpto. 415. Teléfono A-3155.
Núñez, Luis Alberto.	Neptuno 136 (altos).
Oliver, Jesús.	Luyanó 131 esq. a Guasabacoa, Telf. I-4468.
Ortíz, José Manuel.	
Ostolazza, Oscar de	Calle 1ª No. 11, entre 4 y 6, La Sierra, Telf. FO 2488.
Pardo Fernández, Silvino.	Lealtad 20. Teléfonos A-3239 y A-8348.
Peña, Benjamín.	Sta. Emilia 193, Víbora.
Pérez Cubillas R.	Bruzón 4 (altos). Teléfono U-2095
Pérez de Gabancho, Gregorio.	18, entre 19 y 21.
Pérez Benitoa, José.	G. y 25, Vedado.
Pérez Díaz, Aurelio M.	Central Lugareño. Camagüey.
Pérez Torres, Félix.	Concepción 210, Víbora. Telf. X-1928.
Plana, Carlos E.	Patria 1, Cerro, Telf. A-2603.
Plá y Cárdenas, Gil.	Habana 86, Teléfono A-2458.
Pons y Zamora, Ignacio.	Ave. de los Presidentes No. 23 entre 19 y 17.
Pou, Eugenio.	General Carrillo número 111.

Skillins, Luis.
Romañach, Enrique A.

Suárez, José Alberto.
[illegible], Armando.
Armando.
[illegible]a y Arango, Nicolás.
[illegible] Ovando, Francisco
[illegible] y Echevarría, F.
[illegible], Eugenio.
[illegible]ez Castells, Estéban.
[illegible]ez Molina, César.
[illegible]ez, Luis M.
Federico.

[illegible] Mendoza, Carlos.
Cerdá, Narciso.

[illegible]ópez, Juan A.
[illegible]a, Rodrigo G.
Carreras, José.
[illegible]as y Zayas, Francisco.
Francisco
[illegible], J. L.
[illegible], José Alejo.
[illegible], Rogelio A.
[illegible]ana, Miguel.
González, Raul.
[illegible]a, Francisco.
[illegible] Leal, Ernesto A.
Joaquín.
[illegible] Morales, César.
Sagarra, Emilio de.
Granja, Francisco.
Ruano, Manuel de.

Consulado de Cuba en Miami. Apdo 1226.
5 entre 6 y 4 y Legación de Cuba en Washington.
G y 25, Departamento 71. Teléfono F-6011.
San Lázaro 484. Teléfono U-6046.
G. No. 6. Teléfonos M-2613 y F-1425.
Obrapía 49. Teléf no M-3193.
13 No. 409 entre 4 y 6 Vedado Telf. F-1905.
Paseo 14, Vedado Teléfono A-5702.
7a. y J. Teléfono F-2115.
A. Morales, San Lázaro y M. U-5508.
Calle 23 entre 12 y 14.
Calle 19 y L. No. 172 Telf. F-4106
Infanta s|n entre Neptuno y Concordia, altos del café. Teléfono U-3284.
Calle L número 191 entre 19 y 21.
Figueroa, entre Milagros y Libertad, "Villa Margarita". Telf. I-4893.
Calle 10 No. 321 ent. 23 y 25 Vedado.
Obispo 15 A 7764.
Habana 55.
Calle 20 núm. 21, (bajos) Vedado.
Reina 125 A-1409.
Guantanamo
Ed. Barraqué 603. Telf. M-8128.
Infanta 136. Telf. U-2724
Condesa núm. 46. Teléfono A-0559.
Contreras 32. Matanzas.
Zapotes 91. Teléf. I-2469.
10 de Octubre 323, Teléfono I-2817.
Ed. Larrea 204. Teléfono A-2258.
Infanta 79-A. Telefono U-4183.
Ed. La Metropolitana 220.
Enna 3, Teléfono A-6295.
Calle 19 Núm. 226. Tel. F-2643.

Tella, Eduardo.	Aguiar 126 y 128. Telfs. I-2772 y A-2336.
Tella Jorge, Antonio.	Aguiar 126 y 128.
Toñarely, José R.	Calle 9 No. 77. Vedado. Telf. F-1490.
Tosca y Larrondo, Ernesto.	Quinta y F, Vedado. Teléfono F-5746.
Urquiaga y Padilla, Pablo.	Calle 10 No. 3. Telf. F-3272.
Urrutia, Gustavo.	Ave. Quinta esq. a 8, Rep. B. Vista, Almendares.
Valliciergo y Simón, Francisco.	Cuba 52. Telf. A-0616.
Varela, Ramón R.	Calle M No. 158, Vedado. Telf. F-5706.
Varela y Cernadas, Enrique L.	6 entre 25 y 27.
Vasconcelos Frayde, Emilio.	9 No. 17 entre I y J.
Vega, Benjamín de la.	San Nicolás 32, 3er. piso.
Vega, Ignacio de.	Ed Larrea 204. Telfs. A-2258 e I-1166.
Vega y del Pozo, Federico de la.	Chacón 23. Telf. F-5830.
Weis E., Joaquín	Wilson 124. Vedado.
Yance, Valeriano Alberni.	San Miguel y Amistad, "Hotel Astor".

Relación de las Casas Comerciales e Industriales que tienen expuestos sus anuncios en el Salón de Exposición de este Colegio

Alio, José.—Zanja No. 140.—Telfs. U-1545 y U-3354.

Abreu y Trujillo.—E esq. a 11, Vedado.—Teléfono F-1210 y F-3125.

Alvarez y Torres.—Patrocinio y Strampes.—Tel. I-2983.

Alvarez Rius, José.—Ave. de Italia No. 40.—Tel. M-4239.

American Concreto.—Calzada Real 35.—Tel. I-4865.

American Steel Co. of Cuba.—Habana 86.—Tel. M-7931.

Armada, José.—Princesa No. 11, Teléf. I-3437.

Ballesteros y Cía.—Carlos III y Espada.—Tel. U-6073.

Castro y Carro.—Clavel Letra E, Cerro.—Teléfonos: A-1445 y M-4667.

Canteras "El Aguila", de García y Cía.—Ceiba, Puentes Grandes.—Tel. FO-1081.

Capdevila "Fábrica de Ladrillos". — Tacón núm. 4.—Tel. A-7627.

"Casa Marieta".— Neptuno 116.— Teléfono A-9888.

Casa "Harris". O'Reilly 106. Tel. A-7265.

Ciolli, Gino.—San Leonardo No. 15.—Teléfono I-2218.

Co. Cubana de Cemento Portland.—Manzana de Gómez 334.—Tels. M-6981 y M-6982.

Compañía Habanera de Materiales, S. A.. M. de Gómez 222. Tel. M-6787-M-2713.

Co. Italo Cubana de Mármoles.—Oquendo y F. V. Aguilera.—Tel. U-4910.

Co. Nacional de Morteros.—Cuba No. 49, Habana. Tels. M-1424 y F-3546.

Crespo García y Cía., S. en C.—Jesús del Monte 98 y 100.—Tel. M-9010.

Díaz, Guillermo.—Ave. de México 12-B.—Tel. M-7358.

Digón y Hnos.—Calle A y 37, Vedado.—Tel. F-1218.

Domínguez, Manuel.—Cañas, Prov. Pinar del Río.

Cía Roger J. D'Orn, S. A.—Concha y Marina, (Luyanó), y Obrapía 48.

Eduardo García y Cía.— Montoro No. 38, Habana.—Tel. U-2865.

Ellis Bro's.—Cuba y Lamparilla.—Tel. A-4059.

Emilio Ramos.—Santa Teresa Letra A, entre Prensa y Primelles, Cerro.

Fernández y Cía, J.—Ave. de México esq. a Matadero.— Tel. A-3655.

Ferrer y Masanet.—Tejar "Toledo," Marianao.

García, Ramón.— Máximo Gómez 500.— Teléfono M-9096.

García y García.—Máximo Gómez 2-G.

Gómez y Cía., Vicente.—Galiano y Virtudes.—Telfs. A-4190 y A-0603.

Gómez y Hnos.—Carretera de Guanabacoa.

Hermanos Fernández, "El Pincel".—O'Reilly 56.—Telf. A-2332.

Ignacio y Cía.—Omoa No. 92.—Tel. A-6300.

Joaristi y Cía., Celestino.—Máximo Gómez 377—Telf. A-7611.

"La Castellana", Ferretería.—Compostela 137—Telf. A-1071.

"La Columbus".—Neptuno 97.—Tel. A-8228.

"La Cubana", Fca. de Mosaicos.—San Felipe y Ensenada.—Tel. I-1033.

"La Insular".—Prado No. 29, Habana.—Teléfono A-3323.

Lane and Son.—Manzana de Gómez 544.—Tel. A-6031.

Marrero y Cía.—Paz entre Enamorados y Santos Suárez.—Telf. I-2342.

Modesto Gómez.—Estévez No. 20, Habana.—Tel. A-6955.

Mora, Agustín L.—Aramburo No. 4.—Teléfono U-4827.

Norabuena y Stuart.—Buenos Aires 16 y 24.—Tel. A-6366.

Novo, Rogelio C.—Aguiar 75, Deptos. 318 y 139.—Telf. A-5684.

Pascual y Bosch.—Cda. de Luyanó No. 213.—Tel. I-2336.

Steel & Iron Co.—Empedrado 16 esq. ba, Telf. A-5627.

bo y Cía.—Ave. de Bélgica No. 4.— A-4296.

and Henderson Trading Co.—Habana Telfs. M-6924 y M-6925.

Julio.—Rafael María de Labra No. 104. M-3261.

ez Fernández, Antonio. — Cienfuegos 11 y 13.—Telf. A-2881.

uez Jiménez, Francisco.—Concha No. 3 I-2961.

Rodríguez, Pérez y Cía.—Concha No. 14, Luyanó.—Tel. X-2827.

Rodríguez & Ca.—Manzana de Gómez 443, Habana.—Tel. A-3095.

Ruíz y Hno., P.—Obispo No. 99.—Tel. A-1818.

Strenta, Olmo.—San Lázaro 73.—Tel. M-6095.

Sanso. B. "Tejar Campeche".—Cádiz 48. Teléfono A-5671.

Tellechea, Peña y Cía., S. en C.—Concha No. 3. —Tel. I-1019.

The Duro Co.—Habana 83, Habana.—Teléfono M-6822.

Zunzunegui, Demetrio. — Finca "San José", Marianao.—Telf. FO-7174.

Rogamos a los señores colegiados, que a fin de que reciban esta Revista así como circulares y avisos del Colegio se sirvan comunicar a la Secretaría del Colegio oportunamente sus cambios de direcciones así como si tienen teléfono y no aparece consignado en la Revista que se sirvan comunicarlo igualmente para ponerlos al corriente de cualquier asunto urgente.

Atentamente,

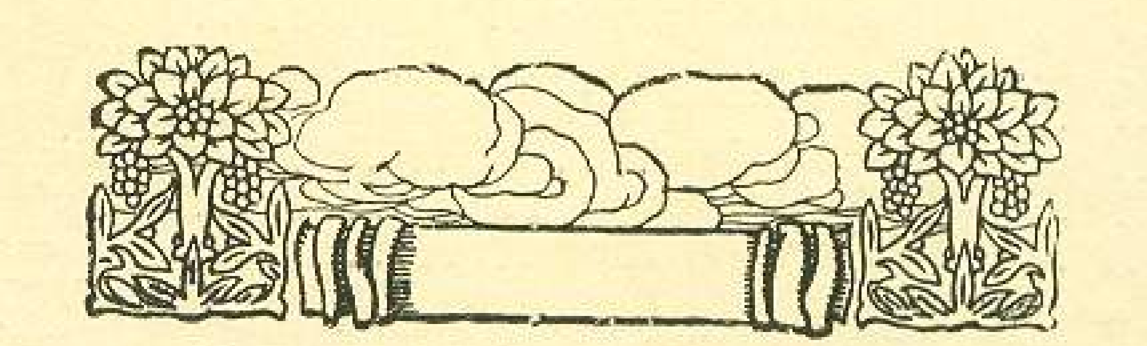
El Secretario-Contador.

RELACION

los proyectos de obras presentados últimamente, en solicitud de licencia, rante las semanas comprendidas del 1º al 15 de Diciembre de 1928.

ARQUITECTO	PROPIETARIO	SITUACION DE LA OBRA
ca	F. H. Gato	Cda. de Ayesterán y Presidente
G. Rojo	I. S. Vda. de Lamar	A ent. 13 y 15
Sotelo	A. Alberto	Reyes s/53 y 54, M/7.
Gómez Millet	A. Bassart	M. González 86
Rodríguez	C. Pérez	Municipio ent. Enriquez y Pruna
E. Castillo	O. G. Lugo	C. Real ent. 38 y 40, A. Naranjo
nez Lanier		Sta. Teresa entre Velazquez y Aldecoa
de Vega	Dolores V. de Candia	16 y 15, Vedado
Onneti	J. A. Mestre	19 Nº 183 ent. I y J
ín Peña	J. M. Menéndez	Enamorados 20
Maruri	A. Alvarez	Condesa 11
orera	C. Vda. de Alonso	2 ent. 17 y 19
ejo Sánchez	J. Méndez	Basarrate 21
tero	J. Carrillo	Dolores ent. 18 y 19
P. Puig	A. del Valle	Concepción ent. 9 y 10
Enseñat	J. M. Fernández	Picota y Fundición
o Choca	D. Viera	J. A. Cueto-Municipio
nez de Cisneros	J. M. Gómez	Rodríguez ent. Enriquez y Cueto
. du Breuil	L. Iglesias	M. de Gómez 470
Rojas	L. Sta. Cruz	16 ent. Pocito y A
íguez Molina	M. Cartaya	Aramburo Nº 2
Rocha	Benito García	Estrada Palma Nº 27
indez Salazar	G. Ferguson	Finlay ent. J. Rubio y A. González
.essasier	Kow Wong	General Casas Nº 1
o Sigarroa	Modesto Careiras	J. C. Zenea Nº 230
Copado	José Vilaró	Pasaje Reparto "La Sola"
odríguez	Rita Martín Vda. de Rodríguez.	B ent. 29 y 31, Medina
nez de Cisneros	Antonio Seara	Ricla Nº 14
etiza	José Alvarez	Príncipe Nº 47
'asconcelos	Bárbara V. Rico	2 esq. a 21, Vedado
rquiaga	Angel Flores	F. C. Oeste ent. Lacret y General Lee
. de la Peña	José A. Fernández	Cda. y H. Vedado

ARQUITECTO	PROPIETARIO	SITUACION DE LA OBRA
Rodrigo G. Saavedra	Celia Caballero	11 ent. J e I, Vedado
Jorge Durán	Jesús Ma. Bouza	Concepción 103, y Avda. Acosta
F. Pividal	Eustaquio Hayado	Leonor Carbajal
Lorenzo Rodríguez	Armando Sánchez	J. B. Zayas ent. E. Palma y L. Estevez
J. Silva	Francisco Vázquez	Lamparilla Nº 39
Carlos Maruri	M. Rodríguez	Serafines Nº 14
Emilio Enseñat	Rodolfo Padró	F. del Valle ent. A. Zayas y Sta. Amalia
G. Pérez de Gabancho	María Espina	F. V. Aguilera Nº 92
F. Pividal	J. Ablanedo	Esperanza ent. S. Quintín y Bella Vista
Silvino Pardo	Humberto Mederos	Estrada Palma Nº 26
S. G. de la Peña	Florentino Fraga	R. M. de Labra Nº 223
A. León	J. A. Palacios	Lugareño esq. a Céspedes
R. González Rojo	María Martínez	Basarrate Nº 12
J. M. S. Xiques	José M. Castillo	Justicia y Pérez
J. Mendegutia	José M. Morales	Martí ent. Aranguren y Maceo, Barrio Azul
R. L. Franklin	J. Pérez	Font ent. Ingenito s12, Ampl. Bata.
Jesús Oliver	R. V. González	Churruca Nº 26½




COMPAÑIA NACIONAL DE MORTEROS, S. A
JUSTITIA-ET-PAX-OSCULATAE-SUNT
Calidad
Servicio
Medida
MCMXXV